

الجارم والرواية التاريخية

دراسة تطبيقية في روايتي

هاتف من الأندلس وعادة رشيد

د. حلمي محمد البقاعوة

١ - يعدّ «علي الجارم»^(١) من الأدباء القلائل الذين اهتموا بالرواية التاريخية من منظور إسلامي صافٍ، ويمثّل بكتاباته الروائية مرحلة من المراحل المهمة التي مرّت بها الرواية في عصرنا الحديث، ويقف مع جيل الأدباء الذين كتبوا الرواية التاريخية، وبخاصة «محمد فريد أبي حديد» و«محمد سعيد العريان» و«علي أحمد باكثير»؛ موقفًا متميزًا من حيث إخضاع الفكرة القصصية للرؤية الإسلامية الصّافية؛ على العكس من آخرين طوّعوا الفكرة القصصية التي تعالج أحداثًا إسلامية لتصوّرات مشوشة أو غريبة، أو يبدو فيها الاهتمام بالقضايا الهامشية أساسًا، وغاية في حدّ ذاته، مما لا يخدم الحدث الإسلامي ولا يبلّوره^(٢)؛ إن لم يسيئ إليه في أحيان كثيرة^(٣).

لقد كتب «الجارم» عددًا لا بأس به من الروايات التاريخية^(٤) التي عالجت فترات عديدة في تاريخنا الإسلامي، وأحسب أن اختيار هذه الفترات لم يأت عفوًّا؛ بل إنه اختارها بعناية لتلقى على الحاضر بظلالها، وليعالج من خلال أحداثها وشخصياتها



قضايا وأفكاراً كانت - ولعلها مازالت - تؤرقُ الكاتب والأمة. لقد كانت مصرُ ومعها الأمة الإسلامية تُعاني من الاستعمار الأجنبي، وتتعذبُ بالآلام الاحتلال، وسيطرة الدخيل، وسوء الإدارة، ومتاعب التخلف، وتمزقُ أبناء الشعب الواحد، وصراعات الحكام، فضلاً عن الصراع الحضاري بين النموذج الوافد والنموذج الموروث أو السائد.

ولذا كان التعبيرُ عن هذه القضايا، وبخاصة قضية الاستعمار أو الصراع مع الغرب مسألة ملحةً وضرورية، وكان التاريخ ميداناً فصحاً يستطيعُ الكاتب، والشعراء أيضاً، أن يقولوا من خلاله ما يشاءون دون أن يتعرضوا للمواخظة أو العقاب الذي يفرضه المستعمر الظالم أو الحكومة التي ترتبط به عادة.

وكان «علي الجارم» في هذا الإطار وفياً لأمنه حين طرح هذه القضية من خلال أدبه ورواياته، مؤكداً على انتصار الأمة ضد الغاصبين والمحتلين مهما بلغت قسوة الصراع ووحشيته..

والى جانب هذه الغاية النبيلة: بعث روح الأمة وشحذ هممتها؛ فإن لروايات «علي الجارم» التاريخية - فيما يبدو لي - هدفاً آخر، ولتسمه «هدفاً تعليمياً» لا يقل أهمية عن غايته في بعث الأمة، وهو تقديم النموذج الذي يتصور أنه «المثال» في الأسلوب والتعبير، لتستفيد منه الناشئة في كتابتها وإنشائها.. وقد حققت رواياته بذلك الأسلوب الجزل الفخم الذي يضمُّ عدداً كبيراً من المفردات المهجورة، أو يعتمدُ على معجم غير مألوف^(٥) بهدف تقديم أسلوب قوي يقدِّمه الجيل الجديد الذي تأثر بلغة الصحافة السهلة والتي أشاعت شيئاً من الابتدال التعبيري، وها هو يعيدُ للغة احترامها - مرةً أخرى - من خلال أسلوبه الروائي.

ولعلَّ اشتغال «علي الجارم» بالتعليم وارتباطه به معظم حياته العملية حتى أحيل على التقاعد، له دخل في هذه المسألة بحكم احتكاكه الدائم بالطلاب، ومعرفة مستوياتهم، وخبرته بمشكلاتهم مع اللغة. وإذا عرفنا أن وزارة المعارف (التعليم الآن) قد قرَّرت معظم رواياته على الطلاب في المرحلتين الإعدادية والثانوية، فإنَّ عينه

لا بد أن تكون قد ركزت على هذه النقطة المهمة، وهي المستوى اللغوي أو التعبيري.. ولعل هذا مادفعه ليجد ويكدح في تقديم معجم غير مألوف، يجهد الطلاب والعلمين معاً (في زماننا بالطبع) للبحث عن معاني إلغاظه ودلالاتها.

وإذا كان «علي الجارم» من شعراء عصر النهضة الذي عاش شبابه في ظلال «شوقي» و«حافظ»، وحرص على الصياغة الجزئية والأداء القخم من خلال العمود الموروث، واستدعاء روح الشعراء القدماء، فإن ذلك لا بد أن يؤثر بالضرورة في توجه الشاعر الروائي إلى لغة جزلة فخمة، تبهز من بقرائها، وإن كانت لاتعطيه نفسها بسهولة لأول وهلة.

إن دور علي الجارم في أسلوب الرواية يشبه إلى حد ما دور البارودي في الشعر، فكلاهما عمل على إحياء الصياغة المتقولة قديماً مع الفارق الموضوعي بين الجنسين الأدبيين (الرواية والشعر)، وإذا كان المنقراطي قد سبق إلى صياغة حية ومؤثرة في رواياته وأقاصيصه؛ فإن «الجارم» يعد من ناحية ما، امتداداً له، بتركيزه على قوة السبك وجزالة اللفظ وغرابته أحياناً.

ولاشك أن أجيالاً كثيرة؛ قد تأثرت بأسلوب الجارم أو تفاعلت معه بحكم قراءتها لرواياته من خلال المناهج الدراسية أو الطباعات الشعبية الميسرة^(١).

وفيما يلي سنتناول، إن شاء الله، روايتين من روايات «علي الجارم» التاريخية، بالدراسة التطبيقية، حيث تظهر فيها معظم خصائصه الفنية والأسلوبية إلى جانب رؤيته أو تصوّره للتاريخ الإسلامي، وكيفية معالجته لأحداثه، ومدى انساق هذه الأحداث مع المصادر التاريخية..

الروايتان هما «هانف من الأندلس» و«غادة رشيد»، وقد اخترناهما اختياراً مقصوداً لأنهما أقرب للتعبير عن خصائصه، فضلاً عن أن «وزارة المعارف» قد قررتهما على طلاب المدارس على مدى سنوات طويلة ولهما في كثير من الأذان صدق ورنين.

٢ - تدور أحداث «هانف من الأندلس» في فترة حرجية من فترات الحكم

الإسلامي في الأندلس، وهي الفترة المعروفة بعصر الطوائف؛ حيث كثر الأمراء وكثرت الدويلات التي يحكمونها، واشتد بينهم الصراع الذي كان يعبر عن نفسه غالباً بالذسائس والفتن والقتال، وقد اختار «علي الجارم» أن تدور أحداث روايته في عهد «أبي الحزم بن جهور» حاكم «قرطبة» (٤٢٣هـ)، وكانت «قرطبة» آنذاك في تنافس وصراع مع «إشبيلية» وحكامها من آل عبّاد. ونرى أبطال الرواية ينحرون عبر المدينتين الشهيرتين يصنعون الأحداث، ويسطرونها في سجل التاريخ؛ وإن كانت قرطبة تحظى بالتصويب الأوفى لكثرة الأحداث التي جرت على أرضها، وتعدّد الأبطال الذين يتخذون منها مقراً ومقاماً، وقد افتتح المؤلف روايته بفقرة تعبر عن شدة اهتمامه بقرطبة وهيامه بها، ويوضح من خلالها مدى ماتحويه من جمال وبهجة وعظمة. يقول:

«في يوم من أيام الربيع رقت فيه أنفاس النسيم، وجملت أفقه أضواء الأصيل، ظهرت قرطبة عروس المدائن، أم قرى الأندلس، وحولها البساتين والخمائل، تحيط بها أشعة الشمس الذهبية يفتبدو كأنها صورة في إطار من ذهب، وقد انحدر تحت قدميها الوادي الكبير نقياً صافياً كأنه خالص اللجين، وجرت به السفن ترف قلاعها البيض كما ترف الحمام رأت ماء وخضرة فحنت إلى الورود.

انطلق الملاحون ينفمون أهاريح لهم، فيها حب، وفيها أمل، وفيها مجد وبطولة، فسرت ألحانهم مع هبات النسيم مطربة، وتوثبت كل موجة عليها تقتنص منها لحناً. وامتد فوق النهر الجسر العظيم؛ الذي أمر ببنائه عمر بن عبد العزيز ضخماً تياًها تياًها بأقدامه السبع عشرة مايناه الأولون، ويتحدى أن يكون له مثل في الآخرين...» (٣).

ولعل «الجارم» بدأ بهذا الغزل الجميل لمدينة قرطبة ليعطي من ورائه الصورة المعاكسة والتي لا تتر، وهي الصورة المتعثلة في الصراع والتمزق والتشرذم، وحيث لا يبقى من الجمال أو البهجة أو العظمة شيء يحسب لمن يحكمون قرطبة أو إشبيلية أو غيرها من دويلات الإسلام في الأندلس.

وواضح أن اختيار «الجارم» للأندلس مسرحاً لأحداث روايته؛ يمثل - من وجهة نظري - استجابة عفوية للواقع السياسي أو الاجتماعي السائد يوم كتب روايته، أكثر من كونه استجابة لرغبة التعبير عن حياة شاعر موهوب ومشهور في زمانه، وهو «ابن زيدون» وعلاقته «بولادة بنت المستكفي»، وهو الموقف ذاته بالنسبة لما كتبه حول المتنبي وأبي فراس الحمداني، فقد كان شاعره الشاغل هو الرغبة في إنهاء الأمة الكبيرة من كيوتها، ويقدم دروس التاريخ ليبعث فيها روح اليقظة والتوثب والجهاد، وهو مائعبر عنه بوضوح روايته الثانية «غادة رشيد» والتي تعالج فترة الحملة الفرنسية على مصر واحتلال رشيد ١٧٩٨م حتى حملة فريزر الإنجليزية عام ١٨٠٧م واندحارها على يد الشعب المصري، ومن خلال الرواية يسجل «الجارم» مواقف القوى المختلفة على أرض مصر من الصراع مع الغزاة الفرنسيين ثم الإنجليز، ويكشف عن روح الشعب المصري وصلابته مع الأخطار الخارجية ثم تضحياته التي لاحدثها....

إذا فالرواية التاريخية التي يكتبها «الجارم» تبدو ذات هدف واضح ومحدد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصراع مع العدو الخارجي والعدو الداخلي - إن صح التعبير - والذي يتمثل في الفرقة والأنانية والغفلة والظلم الاجتماعي والطغيان واستباحة دماء الأشقاء...

ويبدو أن «الجارم» في معظم رواياته التاريخية، وبخاصة تلك التي ترتبط بالشعر والشعراء (أبداً للرواية أو أشخاصاً ثانويين)؛ قد اعتمد على مصادر تميل إلى الأدب أكثر من التاريخ، بدليل ما نراه من أحاديث غزيرة عن الشعر، وقيمة الشعراء، ثم النصوص الكثيرة التي يوردها والتي تكاد تشغل معظم صفحات الرواية.

صحيح أن اعتماده على تاريخ «الجهرتي» واضح في «غادة رشيد»، ولكنه في «هاتف من الأندلس» يبدو، وقد اتكأ على «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» لأحمد بن محمد المقرئ النلمساني، والعقد الفريد لابن عبد ربّه، وإن كان «نفح الطيب» يبدو أكثر حضوراً في الرواية إذا ما تلمسنا المقارنة بين وصفه للمدن والبيئات

وبعض الآثار وبين ما كتبه صاحب النفع.

وقد ظل «الجارم» - بصفة عامة - وفيما للأحداث كما نقلتها كتب الأدب والتاريخ، ولم ينجح إلى التعبير إلا بقدر ضئيل، وبخاصة فيما يتعلق بالروابط العاطفية وسيرة الأشخاص الذاتية، التي لم تُشر إليها كتب التاريخ بما فيه الكفاية أو أشارت إليها من خلال روايات متعددة أو متضاربة، أو تلك التي تناقل الناس أخبارها شفاهة كما جرى بالنسبة لغادة رشيد، وهو ما استتناوله بإذنه تعالى فيما بعد.

٣ - بصفة عامة؛ نجد الشخصيات في روايتي «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد»؛ مجرد إطار خارجي لتحريك الأحداث التاريخية؛ حيث تظهر من خلالها كأحداث قوية مُجلّلة عبر السرد الروائي، وتبدو الشخصيات تابعة لها أو ناطقة بها، لأن طغيان الوقائع التاريخية كان أكبر من كل شيء في الرواية أو النص الروائي، والكاتب يريد أن يصل إلى غايته من أقصر طريق، فلم تُر شخصياته من الداخل، ولم نشعر بحركتها التلقائية والعفوية، ولكننا رأيناها مربوطة بخيوط من حبر على قلم الكاتب، فهي تتحرك بأمره، وتنطق بإرادته، فجاءت مسطحة وخاوية، أو مجرد أشياء عائمة في نهر الأحداث المتدفق، والقارئ مشدود هنا إلى ما يجري على مستوى المجتمع أكبر من اهتمامه بالأشخاص الذين يفترض أنهم صانعو الأحداث. وهذا الحكم العام لا يمنع أن تكون هنالك بعض الشخصيات (وبخاصة الثانوية أو التي لم يركز عليها الكاتب) أقرب إلى الشخصية الحية، التي تحرك الأحداث وتصفها.

في رواية «هاتف من الأندلس» يقوم البناء الفني على أساس حكاية «ابن زيدون» الشاعر والكاتب والسياسي المعروف في زمانه، ووزير «أبي الحزم بن جهور» حاكم قرطبة، مع «ولادة بنت المستكفي» الأميرة والشاعرة، والتي تنسب إلى الأسرة الحاكمة قبيل تولي «ابن جهور». وهي حكاية مشهورة في كتب الأدب والتاريخ بحكم الأشعار المتواترة عن علاقة ابن زيدون بولادة، واكتسبت شهرة كبيرة في عالم الأدب، وبخاصة تونوية «ابن زيدون» التي مطلعها:

وَتَابَ عَنْ طَيْبٍ لَقَيْنَا تَجَافِينَا

أَضْحَى الثَّانِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِيَا

إِنَّ الزَّمانَ الَّذِي مازالَ يَضُجُّكَنا أَنسًا بِقُرْبِهِم قَد عادَ يُبْكِينا

غَيْظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوى فَدَعُوا بِأَنْ نَغْصُ فَقالَ الدهرُ: آمينا . . إلخ

وقد قيل في هذه الحكاية الكثير ، وإن كانت فيما أتصور أقرب إلى قصص الحب العذري الذي تنحو فيه العلاقة العاطفية إلى شيء من التجويد والخيال ، حتى وكأن واقعها التاريخي ثابتاً لامحالة .

وقد اهتم «الجارم» بتصوير المجتمع القرطبي الذي يمور بالفتن والفسانس والاختراق من قبل الأعداء الحقيقيين؛ ممثلين في شخصية «عائشة بنت غالب» ذات الأصل الإسباني ، والتي تسعى إلى الظفر بأبن زيدون وإخضاعه لإرادتها والحيولة بينه وبين ولادة (لماذا؟) ، «وأسيبوتو» الجاسوس الإسباني الذي يتخفى في صورة طالب علم جاء ليدرس الطب على يد «ابن زهر» ، ويعمل ضد الدولة خفية ، ويتضامن مع «عائشة» لتحقيق أغراضها . وإلى جانب ذلك يصور «الجارم» حركة المجتمع القرطبي المزدهرة بالأدب والفن والعلم والموسيقى والعمارة والحضارة ، وكثيراً ما يشير إلى الندوات الأدبية والمجالس العلمية والحفلات الفنية ، ويحكي ما يجري فيها منبهات حيناً ، ومكتفياً بالإشارة في حين آخر .

ونلاحظ أن أهم المعالم في شخصية «ابن زيدون» كما صورها «الجارم» ، ما يرتبط به بوصفه شاعراً ، ولا يمل من إبراز التماذج والنصوص من شعره والتي تتحدث عن قيمته الشعرية ، بل إنه منذ البداية يعطينا حكماً على شاعرية «ابن زيدون» أو مستواه الشعري حيث يقول : «وكان كثير التحرز يثبت ويمحو ، ويختار كل لفظ قبل أن يجري به قلمه .»^(٨) ، وواضح أن هذا حكم ذاتي أصدره الجارم على ابن زيدون ، ولعله كان يتابع في ذلك بعض النقاد القدماء الذين أرادوا التذليل على اعتناء ابن زيدون بشعره ، بينما الواقع يدلنا من خلال قصائده أنه كان شاعراً مطبوعاً ومفطوراً على الشعر السلس اللين الذي لا يبدو فيه التحكك أو التعميق . ويبدو أن الجارم يستدل على ماذهب إليه ببيت الشعر الذي يقول فيه «ابن زيدون» :

أجلَ عَيْنِكَ في أسْطارِ كَتِبي تجدُ دَمْعِي مَزاجاً للمِدادِ

والبيت كما نرى يعبر عن شيء أقرب إلى إثبات الصلة الوثيقة التي تربط ما بين نفس الكاتب وأدبه، وأبعد ما يكون عن إثبات فكرة التحكيك والتتميق .

والسؤال الآن: كيف جاءت صورة ابن زيدون وولادة في رواية «هاتف من الأندلس»؟

إنه يصور ابن زيدون بقوله: «أديب الأندلس وشاعرها، وهو شاب مؤتلق الشباب، ناضر العود، معتدل القامة، وسيم الوجه، عربي الملامح والشمائل. حاجبان، إذا اقتربا عرفت فيهما التصميم والعناد وقوة الشكيمة، وعيان فيهما ذهول الشاعرية وبُعد مدى الخيال، وأنف أشم يدل على الكبرياء والثقة بالنفس، وفم مغوة خلق ليكون خطيباً»^(٩) وهو تصوير من الخارج يوصل إلى الداخل، وكذلك الحال حين يشير إلى جذور ابن زيدون الأسرية، فيقول: «وإبن زيدون من بيت علم وأدب وثراء ونعمة، كان أبوه من قضاة قرطبة، رفيع المنزلة، عزيز الجانب . . . فنشأ الفتى كما ينشأ أبناء المترفين ناعم العيش ينتقل في جنبات النعيم»^(١٠)، فبيت العلم والثراء والنعمة يومي بالترف ونعومة الحياة، وإن كان الأمر قد يترك شيئاً من اللبس حول حياة ابن زيدون بين مقاله في الفقرة السابقة وهذه الفقرة، وبخاصة عند حديثه هناك عن قوة الشكيمة وحديثه هنا عن الترف .

بيد أن ما يعيننا هنا هو صورة ابن زيدون الحية والمتحركة والتي نفتقدها إلى حد ما بسبب إصرار الكاتب على تقديمها من الخارج فحسب، فالمفترض أن يكون ابن زيدون داعية للوحدة بين المسلمين وحكومات الطوائف الممزقة كما نوحى معالجة الرواية لشخصيته، ولكننا نجد هذه الشخصية مشغولة بأكثر من قضية تجعل من هذه القضية (الوحدة) مسألة من بين مسائل عديدة أبرزها: الحب، والحكم، والشعر، والترف، والرفاهية، وإن كانت هذه كلها يمكن أن تخدم المسألة الأساس لو وظفت التوظيف الفني، بل إننا لا نكاد نستشعرها إلا من خلال بعض الحوارات التي تجري بين ابن زيدون وأصحابه، وها هو يدعو للوحدة والتضامن ولم الشمل وجمع الكلمة فيقول:

«هذه أمنيته ياسيدي! فلاني أعتقد أن العرب لن تعود إليهم قوتهم إلا إذا انحدرت رايتهم وتوافقت كلمتهم، وكانوا بنياناً مرصوصاً لامطعم فيه لعدو...» (١١).

أو قول أحد أصحابه وهو الدارمي معبراً عن جهوده في هذا السبيل من خلال حوار مع ابن حيان:

«لقد تنقلت في إفريقية، وحادثت أمراءها ثم بلغت الأندلس منذ عام، وقابلت ابن عباد صاحب إشبيلية، وابن ذي النون أمير طليطلة، وابن صمادح زعيم بطليوس، ورأيت منهم ميلاً إلى لم الشمل وجمع الكلمة. فهز ابن حيان رأسه في تهكم وسخرية، وقال:

بشرط أن يكون كل أمير منهم هو الرئيس الأكبر!» (١٢).

وتتلمذ القضية على هذا النحو من خلال الحوارات بين ابن زيدون وأصحابه، أو بين بعضهم وبعضهم الآخر دون أن تكون هنالك حوادث تدلّ بطريقة فنية عليها. وإن كانت فائدة هذه الحوارات في رأيي ترجع إلى الأسباب التي أدت أو تؤدي إلى التمزق والصراع على مستوى الأمة والأفراد جميعاً، فرى مثلاً من خلال الحوار التالي بين جماعة ابن زيدون رسداً للأسباب التي جرت البلاء في الأندلس والشرق معاً، ومن أهمها التخاصم والاستعانة بالأجانب:

«...- إن التحاسد والتنافس والاعنصام بالأجنبي والتكالب على الحكم والغلب، كل أولئك كان شره مستطيراً. فقال الدارمي:

- عندنا في المشرق استعانة المعتصم بالأتراك، ومكثهم من رقاب العرب، فكانوا حرباً عليه، وعلى خلفائه من بعده، وأصبحت الخلافة في أيديهم لعبة لاعب، يولون من يشاءون، ويعزلون من يشاءون، فقاطعه ابن حيان قائلاً:

- أما في الأندلس فالمصيبة أشد وأتكى، فإن الدولة منذ سنة أربعمائة - وهي سنة الفتنة الكبرى - تنقسمها ذئاب ضارية: من مضرية وبعثية وصقالبية وبربر وإفرنجة...» (١٣).

أما صورة ابن زيدون نفسها، فتبقى موزعة بين حبه لولأده، وبين قرضه

الشعر، وتعرضه لمؤامرات عائشة بنت غالب، وغضب ابن جهور عليه، ولجونه إلى آل عباد، وحظه بالعودة إلى قرطبة ظافراً منتصراً، ولكن بعد فوات الأوان. نرى لماذا لم نجد خيط القضية المصيرية بارزاً من خلال صورة ابن زيدون، وجاء باهتاً أو من خلال الحوار والسرد؟ في ظني أن الكاتب كان معنياً بتسجيل حياة الرجل كما هي، أو كما سجلتها كتب الأدب والتاريخ، دون أن يركز على قضية محور تبرز من خلالها شخصية ابن زيدون، ومثله بقية الشخصيات الأخرى.. وجاءت الشخصية الأساس لتعرض الأحداث من خلال وقعها عليه هي، وليس من خلال صنعها للأحداث، فدخل القارئ في عديد من القضايا التي تحتاج كل منها إلى رواية تجلوها وتبسطها وتصنع منها عالماً زاخراً ثراءً، لاسيما وأن أبطال «هاتف من الأندلس» يتمتعون على المستوى التاريخي والمستوى الخيالي بحظ كبير من الاهتمام في الوجدان الحديث والمعاصر.

لقد جاءت صورة ابن زيدون بالرغم من الوصف السردى الذي أجهد الكاتب نفسه في تقديمه صامته أو استاتيكية، وشبه مستسلمة للأحداث تفعل بها مآثاء، والأمر بالنسبة لولادة لا يختلف كثيراً، وصف من الخارج، وانصياع كامل لرغبة امرأة اسمها نائلة الدمشقية، وخواطر قليلة تومض فجأة حزناً على ابن زيدون في سجنه، أو منفاه، ولتأخذ ملمحاً من صورة «ولادة» رسمه الكاتب. يقول عنها واصفاً شكلها الخارجي:

«وكانت ولادة في الثامنة عشرة، رائعة الطلعة، فانتة مباحر الحسن، وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، ولحيمات تأنق في صنعها الجمال، وقوام لو أدرك عهده الإغريق لجعلوا منه تمثالاً لكل ما يتخيلونه من رشاقة ولدانة واتساق خلق، وكان أجمل ما فيها تلك النظرات الساحرة التي تنفذ إلى كل قلب، وذلك الشمع العيشي الذي تراه فتحبه وتهابه، والذي يوحي إليك أن الجمال معنى من المعاني التي يعجز البيان عن وصفها ببيان...»^(١٤).

ويستطرد الكاتب إلى الحديث عن أدبها وشعرها، والفرف الذي تعيشه، والتعظيم الذي تحياه بوصفها بنت أمير وحاكم قرطبة السابق، ولكن الصورة كما نرى

لا تتحدث من الداخل أبدأ، وإنما تتحدث بلسان المؤلف، ولعله لهذا السبب احتار الجانب المصيء من صورة «ولادة» كما رسمها المؤرخون، وأهم بقية الجوانب، وهي جوانب مثيرة، وكان يمكن أن تثرى العمل الروائي لو إنها وظفت توطيفاً قنياً. فهناك من يرى في «ولادة» أنموذجاً للنصون والعفاف وهناك من يراها مثلاً للنسب والاسهتار، ولعل هذا ما جعل حب ابن زيدون لها يبدو مثيراً وصارخاً، بل أن هناك من ذهب إلى وصفها بالشذوذ أو إصابتها بالخلفية^(١٦) فضلاً على دورها في مجال السياسة ودسائسها. لقد كانت «ولادة» محوراً ومركزاً لحركة الأحداث في المجتمع القرطبي ومن ثم، فإن شخصية امرأة مثلها؛ كان ينبغي أن تكون أكثر إيجابية بالمعنى العمي، وأكثر تأثيراً في الأحداث، ولكننا مع ذلك نجد لها مسطرة مثل شخصية ابن زيدون، وربما كانت شخصية «عائشة بنت عالف» أكثر ثراء وعى من شخصية ولادة، لأنها تبدو فاعلة في الأحداث ومؤثرة فيها، بل وصانعة لها على نحو من الأنحاء. فإذا عرّفنا أنها ذات أصل إسباني وولدت لأمير عربي من عائلة إسبانية حملت نعص الإنسان وحقدهم على العرب، وأخذت تصنع المكائد وتدس الدسائس، وتعرض من أجل ذلك للحبس والملاحقة والطرْد أو الهرب، وتسعى في كل الأحوال للاستحواذ على ابن زيدون عاطفياً قبل ظهور ولادة في حياته وبعد ظهورها.. نجد شخصية «عائشة» أكثر حيوية وأكثر قدرة على تقديم نفسها من الداخل، بل إنها تكاد تكون الشخصية الوحيدة التي تمت بمواً قنياً معقولاً، وإن لم يعمل الكاتب عن التدخل في رسمها من الخارج بين الحين والحين كأن يقول مثلاً على لسان أحد المتحاورين، واصفاً إياها بالفبور التي تظهر غير متبطن:

«أعرفها وأعرف أنها فتاة عبور، تشهر للناس غير مانتبطن، وأن لها نفس مرة في جسم امرأة، وأن صاحبك ابن زيدون صابها معنوا»^(١٧).

وهذا الوصف ينبئ معالمة عبر حركة الأحداث وبموا شخصية عائشة عبر الرواية، ولكن المؤلف يأتي إلا أن يطمئننا مقدماً على أخلاق الشخصيات وطبائعها، وربما مصائرنا أبطاً.

وتقترب من شخصية «عائشة بنت عالف» شخصية أخرى لها دورها المثير في

الرواية، وتبدو وقد تمت مواءمة أقرب إلى المعقولة أيضاً، أعني شخصية «بائلة
الدمشقية»، ونكاد نكون شخصية موارية لعائشة بنت غالب. فإذا عرّفنا أن الأحيوة
يمكن أن تقف بجانب شخصية ابن ريدون لتؤدي دورها في الأحداث، فشخصية بائلة
الدمشقية تقف إلى جانب ولادة لأداء دورها أيضاً. وبائلة امرأة عجوز «حققت
الستين» - وفق تعبير المؤلف - تهتم ببقايا جمالها «ولم تجد الأدهان والأصناع في
إصلاح ما أفسد الدهر إلا قليلاً»^(١٦) وبصعها من الحراح أيضاً يقول: «إنها امرأة
بارعة أدبية لها أسلوب عجيب، لا يوصد في وجهها باب، ولا تخطو منها بدوة، و
لا تحجب دونهما أسرار القصور، ودارها مفتحة شدة قرطنة، حتى تكأنها حبيب يئست
من بشاشات الشباب أرادت أن تراها في مواها، والعريضة إذا عحرت ففقت بالظفر
واكتفت بالخيال»^(١٧) وامرأة كهذه تبدو مؤهلة للعب دور كبير وبخاصة على
مستوى القصور وما يجري وراء موافدها، وقد قامت بهذا الدور بالفعل في توحيه
حركة ابن ريدون وولادة، ومواجهة عائشة وعميلها الإسباني «أسبيتو» وكذلك
شعاعها لدى المحاكم والأمراء والموراء والكبراء والحراس، وكلمنها المسموعة لدى
الجميع... كل ذلك جعل من شخصيتها قوية حارفة وفاعلة بصورة أفضل بكثير من
شخصيتي ابن ريدون وولادة، بل إن الأحيويين يبدو أن أسيرين لإرادتها الحديدية
الصلبة التي تحال على تحقيق مآربها بكل الحيل، حتى لو جاءت حيلة ساذجة في
بعض الأحيان وغير ممكنة^(١٨).

وثمة ملاحظة يستشعرها بحس القراء، وهي قوة شخصية المرأة بصفة عامة في
الرواية. وصعب وسلبية الرجل إلى حد كبير، بل إن تأثير النساء على الحكم ورجال
الدولة يبدو مسألة طبيعية، ولعل تأثير «بائلة الدمشقية» على «ابن جهور» حاكم
قرطنة بالرغم من ثرمنه وجفونه أبرز الأمثلة، بل إنها تقول عنه إنه:
«من أطوع الناس لي عاناً، وهو في يدي كالعجينة في يد الخبار»^(١٩).

ويبدو أن وجود المرأة التي تسمى في أيامنا «سيدة مجتمع»، وإقامة الندوات
الأدبية والحفلات اللاتي تقام في قصورها ودورها، كان وراء ازدهار قوة المرأة
وتأثيرها في المجتمع، ويكي أن يرى جمعاً غفيراً من كبار قرطبة يتجمع في حفل

لنائلة: «وجاء المساء وتوافد على القصر وزراء قرطبة وعظماءها وشعراؤها وأديبات قرطبة وكرائم أسرها وكان بين الجمع من كبار المدعوين أبو الوليد محمد بن عميد الجماعة، وأبو حفص بن برد، وأبو مروان بن حبان المورح، وابن ريدون، وابن عبدوس وابن الحنّاط الكهيف الشاعر الطليفي، وكان بين المدعوات أم العلاء الحجازية الأديبة الشاعرة، وعزيم العروضية مولاة ابن علّون. وقد أزدان الجمع بكثير من الفتيات الثلاثي شأل في النعيم، ودرجن في بحة العزّ والثراء، وصوّرهن الله فتنة لحلق الله في هذه الأرض، والجمال العربي الإسلامي مزيح من سحر الشرق وقسامة العرب، وصورة لما تستطيع أن تبدعه الصحراء.» (٢١).

إذا صفوة المجتمع في منزل تلك المرأة المؤثرة والفاعلة، بينما لا نجد رجلاً في الرواية يمثل هذه الشخصية المؤثرة الفاعلة، حتى على الجانب الإسباني نجد الشخصية الأساس وهي شخصية الجاسوس «أسبيوتو» عائمة، مجرد طالب حياء يدرس الطب في قرطبة على يد ابن زهر، ويتصل سرّاً بعائشة بنت عاتك، من أجل القضاء على العرب (لا يعرف كيف؟) وبنهار عند اكتشافه الذي بدأ سهلاً وسريعاً على الزعم مما يفترض في الجاسوس من ساهة ومكر واستعصاء على السقوط المريع ولكن سقط وانصرفت عليه دنة بعد أن اكتشفته مكرراً، ويكفي المؤلف بوصفه - كالعائد - من الخارج. «وكان أسبيوتو في نحو السابعة والعشرين، قصير القامة، نحيل الجسم، نذل ملامح وجهه على الشرّ والقسوة، وإن ستره بعشاء، الذلّة والنواصع» (٢٢).

ومن الطريف هنا، أن الكائن جعل من العرق والجنس أساساً للأصل الكريم أو الأصل الموصيع، وحكاية «الأصل» هذه تبدو ملحّة في أكثر من موضع وأكثر من رواية لدى الجارم، نجد هذا في «هدف من الأندلس» و «عقدة رشيد» أيضاً.

فهو يرى أن اسم «أسبيوتو» الإسباني يكفي ليصممه بالعار والذلالة على سوء أصله (٢٣) وكذلك يرى هذا الأصل الإسباني سبباً لتلوم المنيّة التي بنت فيه «عائشة بنت عاتك» «إني إسبانية الأصل لتلعة المنيّة جاسوسة» (٢٤).

بل إن هذه القضية تبدو وكأنها مصدر الجمال الددر عند المؤلف، عندما يحدث عن

الفتيات الجميلات اللاتي تعترج في دمائهن الأصول العربية والإسبانية، وسفت الإشارة مد قليل إلى مصر يتحدث عن حفل لثائلة الدمشقية نكلم فيه المؤلف عن فتياته التي ازدان بهن الحفل ويرى ههنا اجتماع العرب والشرق معاً. يقول: «وقد ازدان الجمع بكثير من الفتيات اللاتي بشأن في النعيم، ودرجن في باحة العز والثناء، وصورهن الله فنتة لخلق الله في هذه الأرض، والجمال العربي الأساسي مريج من سحر الشرق وقسامة العرب، وصورة لما تستطيع أن تدعه الصحراء الجافية إذا نعت بالظل والماء...» (٢٥).

وحين أشار إلى أصل «عائشة بنت عالف» وكوبها من أب عربي وأم إسبانية، رد كالعادة إلى أصلها الإسباني كل المعايير والأحلاق الذميمة والصفات الوسيعة، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: إذا كانت عائشة قد ورثت عن أمها كل هذا ألم ترث عن أبيها شيئاً؟ وهل من الضروري أن يكون دور الجنس المحتلط شأنه في الفكر والسلوك والخلق؟ مجرد سؤال، بالرغم من أن الكاتب قد جعل الإبحار الحلو يتمصرون ويدافعون عن مصر في روايته «عادة رشيد» دور أن يصع «هينو» على أخلاقهم وسلوكهم، وهو أمر غريب حقاً ستناوله في حينه إن شاء الله (٢٦).

وهناك شخصيات هامشية لها قوة مؤثرة أحياناً بالرغم من هامشيتها أو ثانوية أدوارها، وأخص منها «العراقة» أو قارئة الكف، وهي شخصية موجودة في رواية «هاتف من الأندلس» وهي «عادة رشيد» أيضاً وتقوم بالتنبيه بماسياني من خلال ما تطلعه من إشارات تعليفاً على قراءة حظ الكف. إنها لا تستطيع أن تنبأ بماسياني بصراحة ووضوح قاطعين، ولكنها تومئ وتشير من خلال الرمز، ماسيجري لأبطال الرواية وبخاصة في مجالي الملك والحب، ومن العادة أن يكون لبنوءها أثر وتحقق (٢٧).

يسل إن الكاتب يذهب إلى بيان دور العرايين والعراقات صراحة حين يقول: «هؤلاء العرايون لهم لمحات من العيب، ولكنهم لا يحسنون تفسيرها، يقولون لرحل، أبشر ستكون لك شهرة ولا سمك ذبوع، هيزع اسمه في حريصة! ويقولون لآخر، إبك ستترك في بيت الحاكم، فيسجن!» (٢٨).

كذلك فهناك شخصيات هامشية يلجأ إليها «الجارم» عادة في رواياته التاريخية بصفة عامة وهي «هاتف من الأندلس» بصفة خاصة، وهي شخصيات الشعراء والقاد، فهم كثيرون ومتوثرون بمسألة ودون مناسبة لإلقاء الشعر والحكم عليه، ويمكن الاستغناء عن كثير مما جرى على ألسنتهم، إذ لا علاقة له بالرواية إلا من منطلق أن يظنها الرئيس «شاعر»، وهو ابن ريدون

ومهما يكن من أمر هذه الشخصيات وغيرها، في هذه الرواية أو غيرها، فإن لجوء الكاتب إلى الوصف الخارجي، أو التسطيح في رسمها لم يكن نابعا عن عجز أو نقص، بقدر ما كان فهما شائعا للروائي في زمانه وعند الرواد من أمثال المعلوطي علي وجه الخصوص، ستوقف عند ملامح التأثر بالأسلوب المعلوطي في الروايتين إن شاء الله. «وأیضا؛ فإن الرعدة الملحة في تحريك الحاضر من خلال الماضي قد جعلت الحارم، وغيره، يقف همه على العناية السليمة لروايته غير عابئ بأصول الفن الروائي، من ناحية بناء الشخصية، أو بناء الرواية على وجه الخصوص، وإن كان قد اهتم بالأسلوب، سردا ووصفا على نحو ما سبق في موضعه إن شاء الله.

4 - تصور رواية «عادة رشيد» قطاعات الصراع المختلفة في مرحلة الحملة الفرنسية وماتلاها حتى الحملة الإنجليزية المعروفة بحملة «هريز» (١٨٠٧م)، فهناك قطاع المصريين الذي يمثل أو التي نمثله «رييدة البواب» و «محمود العسال» وأسرتها و علماء الأزهر، وقطاع الأتراك ومعهم المماليك - ويمثلهم «عثمان حجا» حاكم رشيد، وقطاع الفرنسيين ويمثلهم «بابلون بونايرت» والجنرال «ميو»، والجنرال «كلير» بالرغم من عدم وضوح شخصيته، وكذلك فهناك من يمثل العنصر الإنجليزي من خلال «أوليغر بيكلسون» وابنته لورا، أما العرب أو القطاع العربي فيمثله سليمان الحلبي ورمله.

وكما نرى؛ فإن جميع قوى الصراع السياسي والعسكري موجودة على صفحات الرواية، وقد أحسن المؤلف أن يربط خيوط الصراع بين هذه القوى بإحكام حتى يحقق التشويق والعناية الفنية في عرض الأحداث التي مرت بها مصر في تلك الفترة.

ويلاحظ أن رواية «عادة رشيد» من أوائل الروايات التي كُتبت عن رشيد أو مصر في مواجهة الحملة الفرنسية إن لم تكن أولها على التحقيق^(٢٩).

تعدّ «ربيدة الواب» من أبرز الشخصيات التي تمثل قطاع المصريين، وهي فتاة، وحيدة أبويها، وتجتمع فيها كل الصفات التي تجعل منها جميلة ومحبوبة ومرغوبة (نفس الصعاع تقريباً التي قدّم بها المؤلف شخصية ولادة بنت المستكفي في هاتف من الأندلس)، ويصاف إلى ذلك إنها «طموح» ترفض حب ابن خالتها «محمود العمال»، كما رفضت الكثير من الحطّاب الذين تواهوا على أبيها لحطبتها، وكلهم كان مؤهلاً وكفئاً... ولكن لسبب ما - غير مبرر فنياً - لم تقل أحدًا، ورأيها تطمح إلى المجهول، وتعتمد على كلام «العرافة» لتأكيد موقفها، هذا تنبأت لها بحظ عظيم، وقرأت في كفيها «حط الملك»^(٣٠)، وتطل على موقفها «برذ كل توسل بالإدلال، وكل إعراء بالرفص والإباء»^(٣١)، وحين يصل «مببو» مع الحملة إلى «رشيد» يتم رواجها بعد إسلامه تبدو غير مثيرة إلا على ألسنة الناس، والمثير في الأمر أن والدها يحتفي من رشيد احتجاجاً على هذا الزواج والرفوص من جانبه فيما بعد مجاهدًا عظيمًا صد الحملة الفرنسية على أرض القاهرة وفي حيّ الأهر على وجه التحديد، حتى يموت شهيدًا.

يبدو زواج «زبيدة» من «مببو» غير واضح الملامح، ولكنه بصفة عامة زواج غير موفق، لأن «ربيدة» كانت تطير إلى السلطة، وقد تحققت لها السلطة، ولكنها لم تسعد في رواجها أبدًا بالرغم من كونها أصبحت أمًا، فقد هزمت الحملة، واضطرت مرعومة على السر إلى فرنسا، وبذت شخصيتها بصورة عامة «امرأة بلا عواطف»، أو لا نعيًا بقلبيها وانتمائها وعواطفها الحقيقية من أحل السلطان والجاه... وقد رأيها - بطريقة غير مبررة أيضاً اللهم إلا لسبب العُشَل في الزواج، تحاول أن تكفر عن سيئاتها وأخطائها... ولكنها تموت كمدًا، وبطريقة دراماتيكية، مع صديقتها الإنجليزية «لورا»!

وشخصية «زبيدة» أكثر الشخصيات في الرواية حيوية وثرًا، ولكنها للأسف كانت غامضة في بعض الجوانب، وغير مفهومة في بعضها الآخر... ولعل المؤلف كان

يقفادى أن يقدمها بصورة أخرى ترسّنت في الوجدان المصري منذ زمن الحملة، وتتحدث عن «زبيدة» العانية التي تصرع الرجال بهواها.. ولكنه أثر أن يجعلها فاصلة بالرغم من نصراتها التي لا تتسق مع الشعور الوطني.

فسي مقابل شخصية زبيدة تدو شخصية ابن خالتها «محمود العسال» مترنة ورائعة، فهو مثال للشباب المصري المحاهد، «الذي يرفض الخنا، والذل»، على المستويين الشخصي والعام. كان يحب زبيدة ويتعنى الزواج منها، ولكنها رفضته، فواصل حياته من أجل وطنه دون أن تكسره الهزيمة العاطفية، وشارك في الجهاد ضد الفرنسيين على أرض رشيد وفي قلب القاهرة، وتزوج من الإنجليزية «لورا بيكلسون» التي أحبته وأجبت المصريين، بل جعلها المؤلف «مصرية تماماً»! وكانت مواقف محمود وجهاده مثلاً لصلابة المصريين الأصلاء في مواجهة العدو مهما اشتدت ضراوته وقسوته، وانتصحية بكل غالٍ ونفيس في سبيل الله والوطن.

بيد أن شخصية «محمود»، وكذلك معظم شخصيات الرجال، تدو مسيرة وفق نظام دقيق لا تحيد عنه، بل إن بعضها أقرب إلى المثالية، على عكس الشخصيات النسائية، فهي إيجابية غالباً، ولها قدرة على تحريك الأحداث، حتى أولئك اللاتي في حذورهن ووراء المشريات يصنعن الأحداث بتفكيرهن وتحطيطهن!

هناك شخصيات ثانوية في قطاع المصريين قدمها المؤلف، لتكون أنموذجاً للضعف الإنساني، أو النفس البشرية في حالة ضعفها واستسلامها للإعراء، أو سعيها للكسب بأية صورة، وتمثله شخصية «علي الحمامي» الأخ غير الشقيق لزبيدة، الذي يقوم بدور مشبوه في موالاة المحتل وإرهاب التحار واعتصاب بضائعهم، بل إنه يحرض «مينو» على المزيد من ظلم المصريين مهما صرخوا أو استعاثوا لأنه يرى ذلك طبعاً فيهم(١١)، يخاطبه قائلاً:

«كن معهم ياسيدي الشريف كما أنت ولا تبال مايقول الناس، فإنهم اعتادوا الظلم فإذا رفع عنهم اشتاقوا إليه وأسفوا على أيامه الماضية»(١٢).

وواضح أن لغة «الحمامي» نصها، ومن خلال محاطته لمبو بـ «سيدي الشريف» تؤكد اتجاهه نحو إدمانه الذل، وحنه للعوديّة، وإحساسه بالدونية، لا يردعه عنها

صغيراً أو حلق أو وطنية .. وللأسف فإن المؤلف لم يتدخل في مصيره ، ولم يقل لنا إلى أين ذهب ، وإنما اكتفى بعرض نمط سلوكه وحبسه الانتهائية دون أن يريد .

ويبدو المؤلف معرماً باستصافه الشخصيات الأدبية في ثانياً رواياته التاريخية ، بل إن معظم أبطال رواياته يتحركون في مصمار الحركة الأدبية عموماً ، والشعر خصوصاً ، وهو هنا في روبة «عادة رشيد» يستصيف شخصية شاعر رجل هو «عبد الله البربر» ، شاعر رشيد ورجالها ، وقد جاءت استصافته هنا موفقة للغاية ، حيث كان شعره وزجله يعبر عن الأحوال التي يمر بها الناس ، ويسجل ما جرى من الحملة الفرنسية وويلاتها بالنسبة لمصر وأهل رشيد .

ويعدّ علماء الأهرام في رشيد أو القاهرة من أهم قطاعات المصريين التي لعبت دوراً كبيراً في مقاومة الحملة الفرنسية والتأثير في الأحداث ، وقيادة الشعب لجهاد أعداء الدين ، وقد عرض «الحارم» عبر روايته رأيه في علماء الأهرام واحداً واحداً ، ويظهر لنا تعامله على الشيخ عبد الله الشرقاوي واصحاً ، وكذلك إشادته بالشيخ عبد الرحمن الحبرتي ووطنيته وإخلاصه لوطنه ، ولعله في ذلك وبخاصة في عدائه للشرقاوي كان مدحاً بعض الآراء المريضة التي لم تدرك دوافع وخلفيات تحول بعض العلماء من مقاومة نابليون إلى الاستجابة لرغباته ، مما يحتاج إلى تفسير وتحليل^(٣٢) ، يقول محمود العسال للورانيكسون:

«أما هذا بالنول فهو الشيخ عبد الله الشرقاوي رئيس الديوان الخصوصي وشيخ العلماء ، وهو رجل أدله حب المال والجاه ، فتعلق بأذيان الفرنسيين ، لايهمه أخربت البلاد أم عمرت ، وهذا هو الشيخ محمد المهدي ، وهو داهية واسع الحيلة ، يتعلق الفرنسيين نيحتك رصاهم ، ويصانع المصريين بالدفاع عنهم ، والسعي في تخفيف ويلاتهم . أم الشيخ الأسمر النحيل الحسد فهو رجل عظيم بالنورا ، إنه الشيخ عبد الرحمن الحبرتي ، المرح الكبير ، علمت أنه يدون الحوادث كل ليلة قبل أن يذهب إلى فراشه ، وله حكم دقيق عادل على الوقائع والأشخاص ، ولو علم الفرنسيون بتاريخه لأحرقوه مع هذا التاريخ ..»^(٣٣)

وواضح أن الحارم قد اعتمد على الحبرتي في نظريته للعلماء وشيوخ الأهرام ،

وهي نظرة فيها من الانفعال العاطفي أكثر مما فيها من التأمل العقلي، فقد كان الموقف بالنسبة للجميع خديعة استعمارية متقنة ساعد عليها ظلم المماليك وعصمهم تجاه الناس بعامة، والعلماء بخاصة.

ومن الملاحظ أن اهتمام الجارم بعلماء رشيد كان منصرفاً بصورة مركزة إلى أسرته هو، لذا تجده في أكثر من موضع يشير إلى سببه إلى النبي، صلى الله عليه وسلم، وإلى حيازة أسرته للشرف والجمال، ويأتي ذلك في معرض تعريف «مينو» بقيمة رشيد وأهلها:

- في رشيد من الأمر من ينتمي إلى النبي محمد؟

- كثير جداً لأن أهلها من قرش يزحوا إلى رشيد بعد فتح العرب بقليل، ولكننا نريد شيئاً: «الشرف والجمال، وهذان لا يجتمعان في رأيي إلا في أسرتين: أسرة الشيخ الجارم، وأسرة السيد محمد اليواب...» (٢٥).

بل إن «الجارم» يسعى لإبراء ذمة أسرته من مصاهرة المحتل، مع بيان منزلته في نفوس الناس، فيتحدث عن عرض الشيخ الجارم الجد، علي الطالبين: عثمان شهابك وحسين أبي السعود زواج ابنتيه، حتى لا يتزوج «مينو» من إحداهما. قال أحدهما للشيخ:

«هذا شرف كبير يامولانا يطير اللب ويثير المحب، وإما نحن حادماك اللذان يتنافسان في حمل عليك، فإذا تفضلت علينا بهذه الكرامة طيس لنا إلا أن نشعر بأن ما أصبنا من خير إنما هو بركة من بركاتك ونفحة من نفحاتك، ثم انفضأ على يديه لثماً وتقياً...» (٢٦).

وفي كل الأحوال فإن المؤلف وضع العلماء، سواء في رشيد أو القاهرة، في صورة مثلى ومصينة بصفتهم رمز من رموز المقاومة والجهاد في قطاع المصريين الذين تعرضوا للحملة الفرنسية والحملة الإنجليزية.

أما قطاع المماليك والأتراك - شركاء المصريين - فيمثلهم «عثمان خجا» حاكم رشيد من قبل الدولة العثمانية، وواليتها مراد بك (حاكم مصر الرسمي)، وكان عثمان

«رحلاً طالماً جمعاً للأموال أين وجدها ومن أي طريق وصل إليها» (٣٧) وقد اصطلى أهل رشيد تحت حكمه بيران الظلم حتى صجروا، ومع قدوم الحملة انكشفت حقيقته، أو كشف هو عن حقيقته كحباب يبر أمام العدو ولا يثبت عند الشدائد، ومن المقارقات أن يحاول الدفاع عن نفسه فينتهم العرب أو المصريين بالضعف وعدم القدرة على أهل رشيد بأنه هو السبب في ضعف حصون المدينة، وأن ظلمه لهم كان وراء قتل الهمم، «إنما العار على من يطلب من المدبوح أن يدافع عن نفسه» (٣٨).

وكانت نهاية «عثمان خجا» الإعدام شقاً نتيجة ظلمه، وفرااره من مواجهة المحتلين، وبشمت فيه أهل رشيد، وتحقق نبوءة العرافة التي رآته معلقاً بين السماء والأرض، فعلق على حبل المشقة.

يوسد أن المؤلف في عرصه لقطاع المالك والأثران يلج على كشف معانيهم ومسالهم، ويراهم قد استأثروا بالجاه والسلطان «إن الحكم في مصر قسمة بين البشوات والبكوات، ولن يباله مصري أنبته أرض مصر. إنما نعيش في بلادنا غرباء نتلقف قتات ما يتركون. إن ابنة عثمان حجا تأب أن تزور بيت رشيد كيما علا مقامه وعظم جاهه. إنها لا تسميها إلا بالفلاحين كأن الله خلقنا من طين وحلق الترك من مسك وكافور..» (٣٩).

ويواصل حملته على المالك والأثران من خلال بيان الأحوال لدى عامة الناس، وهي تظهر مدى الظلم الذي كان يوقعه «عثمان حجا» وأعوامه، وبعانيه أهل رشيد: «الناس لا يجدون عيائاً في هذه الأيام إلا العلماء والأعيان. وويل لهؤلاء العلماء والأعيان! بهم أصبحوا لا حول لهم أمام ظلم عثمان خجا وظلم أعوامه وعصابته. اذهبوا أيها المساكين اذهبوا، فإن عثمان حجا لن يرضى إلا بامتصاص أحر قطرة «من دماكم، وهو غراب مشنوم لا يسترخ إلا بعد أن يرى المدينة فقراً يباباً، اذهب أيها الصحايا المنكوبة، فإن مراد بك إن رصي بقسم اللحوم، فإن وكله حجا لا يشبعه إلا النهام الجلود. ما هذا الحد العائر يار رشيد؟ إذا اقتسم إبراهيم بك ومراد بك أرض مصر لا تكوين إلا من نصيب مراد بك العاتك الجبار، الذي لم يبق بالبلاد قائماً ولا حصيداً. والذي إذا فر منه برعوث في مدينة أحرقت المدينة ليقطعه» (٤٠).

وعلى أية حال، فإن الكاتب موضح برسم صورة لأحوال البلاد والعباد، لعله يريد بذلك أن يقول إن ماحرى من احتلال ونكبات كان بسبب هذه الأحوال المتردية والمهارة، كما فعل الحارم في «هاتف من الأندلس» حين رسم صورة لما يرى في المجتمع سواء في الحالات السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية؛ فبه هنا لا يسي أن يرسم صورة للعلاقة القائمة بين الناس أو الشعب في رشيد، وبين الحاكم أو الحكام العثمانيين والمماليك مدئلاً على ما أصاب الناس من قهر وقحط على يد هؤلاء الحكام الطغاة الأسياء الذين يحرقون مدينة بأكملها بطير خطأ صغير، ويشير الكاتب إلى المثل الذي يتحدث عن العبي الذي يحرق اللحاف بسبب برغوث، فيصور طعيان المماليك الذين يحرقون مدينة بأكملها بحثاً عن برغوث فر من تحت أيديهم.

وفي موضع آخر يتناول المؤلف وضع مصر كلها تحت حكم العثمانيين والمماليك، فيصوره على لسان «محمود العسال» بقوله :

«إن هؤلاء المماليك مصابون بجنون التدمير والتحريب، وكم لاقت منهم مصر، وتلاقي إن امتد بهم الحكم. إني لم أر بلداً فيما قرأت من تاريخ - فُدح يمثل هذا الحكم، إن صح أن يسمى ما نحن فيه حكماً. وقد ضاعت مصر بين ضعف الدولة العثمانية وجهلها، وعادة المالك واستبدادهم. إن مصر اليوم تحكمها طائفة من اللصوص الأشرار الذين لا يقف شيء أمام حشعهم ولا يرعهم شرف ولا دين، نهوا كل مافي أيدي المصريين، ولم يعطوهم شيئاً، فالوباء المتعشي في الناس، أشد من ظلم المماليك، والجهل الذي عطل عقولهم أشد من هذين»^(١١).

والصورة بلا شك قسمة ومروعة، اتقى فيها ضعف الدولة العثمانية باستبداد المماليك، فصار الشعب فقيراً جاهلاً، وتلك أسوأ الصور التي تصل إليها الشعوب، وبالرغم من هذه الصورة الفدنة والمروعة، فإن الجارم لم يملك إلا أنصب المماليك والترك في مواجهة الفرنسيين الذين كانوا يذكرون أرجاء القاهرة بوابل لا يقطع من الفيران والقذائف حيث شمر وا عن سواعدهم «وصالوا في المدينة جالوا. وأخذوا يرسلون النجذات ويقوون العزائم»^(١٢).

ويمثل القطاع العربي «سليمان الحلبي» ورميله «أحمد أعاء»، ويعني «سليمان

الجلبي» الشخصية الإيجابية الفاعلة التي نهز الوجود الفرنسي في مصر، حين قام باعتقال «كثير» قائد القوات العرسية في عياب بابليون. وهو ذلك أزهري جاء إلى مصر لدراسة علوم الدين واللغة، ولكن ماجرى أمامه من فطائع الحملة صد إخوانه في مصر وضد الإسلام كان حافراً على ما أقدم عليه، من خلال فكرة الجهاد التي تبلورت آنذاك لدى الشباب بعامه، بوصفها السبيل الوحيد لتجاوز العجز الذي أصاب الأمة في مرافقتها ومؤسساتها (وفي مقدمتها الجيش)، وقد ألح الكاتب من خلال سليمان الجلبي وأحمد أعا على هذه الفكرة، ولعل الحوار التالي بينهما، يكشف جانباً من ذلك:

«.. جلس أحمد أعا على ركبتيه، وقال: سليمان ألا تستطيع أن تعمل عملاً عجز عنه الجيش؟!»

- هذه كانت أمالي منذ سنوات، ولكن النفس الإنسانية تتولد دالياً من تثبيط العزائم.
- إن نعمتك فوق النعم، وهي أبعد من أن تنالها يد اليأس. لقد قرأت كثيراً في سير الأبطال، وتشوقت كثيراً إلى كأس الشهداء وما أعد الله لهم من نعيم مقيم. إن الإسلام يدعوك لتصرته. وإذا صاعت مصر صاع الحجار وانقطع السبيل إلى بيت الله، وضريح رسول الله ..»^(٤٣).

وواضح أن الجارم من خلال هذا الحوار يربط بين مصير (مصر) ومصير الجزيرة العربية من خلال إطار عام هو الإسلام، أي أنه كان على وعي بفكرة المصير المشترك للأمة تحت طلال الإسلام وهذه الفكرة تتعمق لدى «الجارم» في مشروع للبعث يراه مرنكراً على عصرى الدين والأخلاق «ولكنني أنظر إلى ناحيتين لو حافظ المسلمون عليهما لبعث الإسلام عزيزاً كما كان. هما: الدين والأخلاق»^(٤٤) وتتقى شخصية «سليمان الجلبي» رمزاً للنصحية التي تصل إلى حد الشهادة من أجل المصير المشترك ولكنها من الدرح كانت واضحة حين أدت ما عليها أو نفذت ما يفرضه الواجب.

هناك شخصيتان تلعبان دوراً هاماً في الرواية. وهما شخصية «أوليفر بيكلسون» «ولورا نيكلسون» ابنته، وهما إنجليزيان أو يمثلان القطاع الإنجليزي في شخصيات

الرواية، وقد بدا المؤلف متعاطفاً مع الإنجليز من مطلع الرواية، وحتى آخرها، ولم يتوقف وقفة إدانة إلا عندما جاءت أساطيل هريزر أو «عمارة إنجليزية» كما كانت تسمى الأساطيل. وأوليفريكسون، تاجر إنجليزي عاش في رشيد، حتى أصبح واحداً من أهلها، وإن احتفظ بمقوماته الأصلية، وقد نشأت معه ابنته لورا وتشبعت بأرائه وأفكاره، بحكم ارتباطها به بعد وفاة أمها، ونحب «محمود العسال»، وتتزوج بعد أن رفضته ربيدة وتزوجت من الحبرال «ميو» الذي حكم رشيد من قبل نابليون، وتموت في نهاية الرواية موتاً دراماتيكياً مع ربيدة كان حديث أهل رشيد كلها حتى يومنا .

والذي يود أن يشير إليه أن الكاتب قد جعل بيكسون وابنه يجران عن طبيعتهما الإنجليزية إلى طبيعة المصريين، ولعله بذلك أراد أن يثبت أن مصر قادرة على احتواء وهضم كل جسم غريب عنها وتشكيله من جديد تشكيلاً يتلاءم مع طبيعتها^(٤٥).

ونشعر بصعوبة عامة أن «الحارم» يتعاطف مع الإنجليز كأمة، ويرى أن النجاة من فرنسا على أيديهم أتية، بل إنه يشير صراحة على لسان لورا وأبيها أن إنجلترا «لن نعصي طويلاً عن رجل (يقصد نابليون) يريد أن يعيث سيطرتها على البحار»^(٤٦).

وواضح أن «الحارم» يدرك مدى أهمية إنجلترا، وغاياتها أيضاً كدولة كبرى تتارع فرنسا للسيادة على البحار والبلاد، ولذا يراه يتحفظ تحفظاً حافئاً على دور إنجلترا بالنسبة لمصر بالرغم من تعاطفه مع الإنجليز كما سنتق الإشارة كما نرى في هذا الحوار الذي يدور بين «بيكسون» والشيخ عبد الرحمن الجبرتي:

- ما رأي سيدنا الشيخ في الإنجليز ؟

- أخاف أن تكون لهم بنة في مصر، وأنهم يركنون الترك مطية لأغراضهم .

- إن الإنجليز قوم شرفاء .

- وما شأن هذا بالشرف؟ إن للكون نظاماً، والقور دائماً للقي ياسبدي .

هذا الذي يسميه أهل أوربا: نظام بقاء الأصلح .

- سيقهم إلى ذلك القرآن الكريم: «فأما المرء فيذهب جفاً وأما ما يبيع الناس فيمكث

في الأرض» وقال عز شأنه. «إن الأرض لله ورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين» (١٧).

بالرغم من أن إقحام الآيات القرآنية في هذا الحوار كاستشهاد لم يكن موقفاً، لأن هناك فارقاً بين البقاء للأقوى الذي يؤمن به الناس ومنهم الإنجليز، والبقاء للأصلح الذي يؤمن به الإسلام ولا يؤمن به الإنجليز، فإنا ندرك أن «الجارم» على لسان الشيخ الجبرتي واع لما يفكر فيه الإنجليز من سيطرة على مصر، واستخدام الأتراك لتحقيق هذه الغاية.

وينبغي على كل حال أن نفرق بين الإنجليز الذين عاشوا على أرض مصر (نيكلسون وابنته)، وتطبعوا بطباع أهلها وعاداتهم، وبين الإنجليز كأمة لهم أهداف وغايات ومصالح، أسفرت عن وجهها أخيراً في حملة فريزر (١٨٠٧م)، والتي قاومها الشعب المصري وفي مقدمته أهل رشيد أيضاً.

وفي هذه الحملة، فإنا نجد «نورا نيكلسون» الإنجليزية تحت زوجها «محمود العسال» على مواجهة قومها العراء، تدفعه إلى ذلك بكل قوة:

«... وقالت: لا يازوجي الياسل أنا أعرف أن شيئاً في الأرض أو في السماء لن يحول بيبك وبين الدود عن وطنك، ولو كان ذلك الشيء حبي، ولكنك تجاملني يا محمود، تجامل روحك التي ليس لها سواك، والتي تحت فيك الهمة ومصاة العزيمة».

- نعم أجاملك يا لورا، ولكني لو لم أبل رصاك لمرت إلى القتال مشنت القلب مثقلاً بالهموم.

- لا يا حبيبي سر على بركة الله محمّع القلب باسم الوجه وعد إلى زوجتك الوالدة مظهرًا منصورًا» (١٨).

وواضح أن المؤلف أخرج لورا عن طبيعتها الإنجليزية تماماً، وحولها إلى مصرية تماماً، وإن كان قد اتخذ من علاقة الحب ورابطة الزواج بين لورا ومحمود سبيلاً إلى هذا التعبير.

وينبغي أن نشير إلى حيوية شخصية «نورا» نسيباً، حتى موتها - كما سبقت الإشارة جاء دراماتيكيًا، ويحسن هنا أن نقل مشهدة فقد كانت عند زوجها «محمود العسال» الذي استشهد دفاعاً عن رشيد أمام محاقل الإنجليز، حين ذهبت ربيدة لثرور القبر «وحيث نظرت ربيدة إليها من خلال الدموع صاحت :

نورا؟ أنت نورا؟ ونظرت نظرة المذهول وقالت :

زبيدة؟ أحمأ أنت زبيدة؟ ثم غلبهما البكاء فأطرقتا، وطال هذا الإطراق، حتى إذا قلق مرور (الحادم) لطول صمتها قام مرأى لهوله أنهما فارقت الحياة ..

وإذا ذهبت إلى رشيد اليوم وقصدت إلي مدفن شهاب، رأيت قاعة طال القدم على جدرانها، بها قبر نثرت عليه الأزهار ورأيت رحامة كتب عليها بحط الثلث الجميل: (هذا قبر الشهيدين)». (٢٩)

ويتضح من استعراضنا للقطاعات السابقة (المصريون والمماليك والأتراك والعرب والإنجليز) أنها في جانب، والعرضيون في جانب آخر، فقد اتفق أطراف الجانب الأول بالرغم من معانين بعضهم من خلافات على مقاومة الجانب الثاني، وأسهم كل بنصيب، فمادا عن الجانب الثاني هذا؟

اعتمد الجارم على «الجبرتي» في سرد وقائع الحملة، وأهتم بوصف الفظائع التي ارتكبتها الفرنسيون «صد المصريين» ويقدم لنا شخصيات الصباط النازيين في الحملة (بابليون، كثير، مينو ..) من الخارج بالطبع.

ويصف وصول الحملة تفصيلاً كأنه يكتب منشوراً صحفياً، يتحدث فيه عن العمارة الفرنسية (السنن الفرنسية أو الأسطول الفرنسي) ووصولها إلى الإسكندرية وبرول الجيش الفرنسي، وحدثت مناوشات انهزم على إثرها الوطنيون بقيادة «محمد كريم» لتفاوت القوة بين الطرفين أما عندما وصلوا إلى القاهرة، فقد كان الفرنسيون - وقد امتلكوا القلاع والتلال حول المدينة يصيرون عليها وابلا لا يقطع من السيران والقذائف، بذلك أرحاء دكاً، ويشر الدعر والموت في كل مكان...» (٣٠)، ومع اشتداد المقاومة وسقوط الكثير من الشهداء، ومحدولة المصريين إثناء معمل للدرود

ومصنع للأسلحة، ظم يغن ذلك فتيلاً أمام قوة الفرنسيين الجبارة «ومما راد الحال سوءاً حصار المدينة وامتناع وصول الأقوات إليها، فجاع الناس، وانتشرت الأمراض، وخرجت النساء مولولات صاخبات باكيات، بصورن الهزيمة والذعر والمسغبة وصنيعة الأمل»^(٥١)

لم يتوقف وصف الجارم لفظائع عند حدود مصر، وإنما تعداه ليصف ما فعله الفرنسيون في بلاد الشام، ومن ذلك أمر «بابليوس» بإعدام ثلاثة آلاف من الجنود العثمانية دفعة واحدة بعد إلقاء السلاح، وبعد أن تعهد لهم بعض ضباطه بسلامة أرواحهم إذا سلموا^(٥٢)، وهي خسة أو وحشية لا تليق بقائد عسكري نبيل.

وشخصية «نابليون» بالرغم من فطائمه ووحشيته تبدو هي رواية «الجارم» أسطورية، ولا يقرّبنا منها إلا من خلال تلك الهالة التي يصنعها له: «جميع قواده يجلونه ويخضعون له خصوص العبيد للسيد»^(٥٣)، ولا يسي أن يشير إلى خداعه وعبقريته في مجالي الحروب والقنال، ولكنه مع ذلك يصفه بالطاغية، ويسجل هزيمته الساحقة أمام «أحمد باشا الجزار» في يافا، ثم فراره من مصر إلى فرنسا، ويبدو شامناً فيه مصوراً خبيثه وفشله؛ حتى أمام زوجته «جوزفين» وهي تدوس حنينا له وتسى ذكراه، كما يعرض به وببهايته في منفى جريرة «سانت هيلانة»^(٥٤).

أما «كليبر» فهو شديد الاعتداد بنفسه، وكان مولعاً بمظاهر الملك، وقد «فدح المصريون في أول عهده بفنون من الضرائب اعتصرتهم اعتصاراً، فراد سخط الناس، وتأججت الصدور بالغيظ..»^(٥٥)، وكانت نهايته المعروفة على يد «سليمان الحلبي».

ويبقى الجنرال «مينو» الذي خلف «كليبر» في قيادة الحملة بوصفه شخصية من الشخصيات المؤثرة والفعالة في الأحداث، ولكنها كما جاءت في الرواية تبدو باهتة وغير واضحة، لا يهتمها إلا البحث عن المتعة، حتى في علاقته مع زوجته «رييدة» يبدو ذلك الرجل العالب الذي يأمر فيطاع وحب، بل إنه في تلك اللحظة الحرجة التي يتقرر فيها رحيل الفرنسيين عن مصر تمحط معاهدة متعددة الأطراف وإنما يراه يصمم على أحداً معه سواء برقة أمه أو بدونها، دون أن نعرف شيئاً عما يدور

بداحله تجاه هذا الابن، أو أمه التي يسوحب عليها حسب إرادته - أن تسلم بمطالبه ورعبته. إنه في كل الأحوال ذلك الرجل العسكري الذي يبحث عما يريد دون أن يعرف الأسباب الدافعة أو يرى الصراع الذي يدور في أعماق روحه كإنسان يحمل نصاً إنسانياً تتعرض لحالات مذوحرر. لقد رأيد من الخارج وكفى!

٥ - أقام المؤلف ببناء الروائي في روايتي «هاتف من الأندلس» و«عادة رشيد» على فصول، كل فصل يسلم لأحر، ويتابع من خلالها نمو الأحداث والشخصيات، وإذا شئنا الدقة؛ قلنا نمو الأحداث فحسب، لأن الشخصيات تولد عالمياً كاملة، وربما ولدت في سطرين اثنين فقط، ولهذا كانت الحوادث ومعها الأفكار التي تجرى على ألسنة الشخص - مثار الاهتمام في الروائين، وكانت مدط التشويق والحبكة أيضاً، وربما كان ذلك بسبب انتماء العمل الروائي إلى التاريخ، ورعة الكاتب في استيعاب ونقل الدرس التاريخي إلى الجيل الجديد ليعي أبعاده ومرامي، أي إن العناية المتربوة كانت وراء اهتمام الكاتب بالفكر التاريخي أكثر من اهتمامه بالحركة الروائية. وأعند أن هذا كان سبباً في بعض المزالق التي كادت تذهب ببناء العمل الروائي في بعض الأحيان كما كان وراء استطرادات وحشو وريادات للروم لها. . أوتقديم أحداث بدون تمهيد. .

فالكاتب في رواية «هاتف من الأندلس» مثلاً، بعد أن قدم لنا شخصية «عائشة بنت غالب» في الفصول الثلاثة الأولى، وأصاءها بما فيه الكفاية، يقطع الأحداث والشخصيات عن النمو، ليتوقف في الفصل الرابع عائداً للحديث عن جذور عائشة وقصة أمه الإنسانية دون مبرر هي أو موضوعي، مما كاد يهدم الرواية تماماً، وكانت تكفي إشارة في سطور قليلة لهذه الجذور ليطرده النمو الروائي دون أن يتهدد العمل الروائي كله.

وكثيراً ما ينجأ الكاتب للعودة إلى سرد الأحداث التي توقف نمو العمل الروائي، في الفصل الثالث عشر من «عادة رشيد» مثلاً، يقول: يعود بالقارئ إلى القاهرة بعد أن قصينا معه وقتاً طويلاً في رشيد شهدنا فيه بعض حوادثها الجسام. . (٥٦)، وهذه العودة تخل عادة بالتوازن الذي يفتقر من في تقديم الأحداث الروائية.

وأيضاً، فإنه يستطرد بكلام رائد، أوحشوا لامرر له تحت إلحاح شرح الفكرة وتفسيرها، كما يرى في حديثه عن فتح «المنصور» لمدينة «شنت ياقب» التي تنتمي إليها جذور «عائشة بنت غالب»، فبعد أن صور الدعر الذي أصاب أهلها، والفرع الذي ركبهم يقول معلقاً:

«إن غريزة المحافظة على الحياة قد تنقلب جنوباً يؤدي بالحياة. أليست الفراشة تلقى نفسها في النار، لأنها تراها مصدر الحياة؟ تلسع النحلة للدفاع عن بقائها، وفي لسعتها موتها؟ ألا يقتل المنتحر نفسه، لأنه يحب الحياة؟ إن السفينة إذا أدركها العرق حن ركابها، وماج بعضهم في بعض، فماتوا قبل أن يلتقمهم اليم، والدار قد تشب فيها الليران فيقتل الذعر أهلها قبل أن تلتهمهم الليران، والقار من الثعبان الأرقم لو ثبت قليلاً ماعدا عليه الثعبان، والحق أن في الخوف من الموت موتاً، وأن الذي يبذل الحياة تروهب له الحياة» (٥٧). ويمكن حذف هذه الفقرة دون أن يتأثر السرد، وإن كانت قيمتها في نفسها كبيرة، وتعبّر عن نظرة عميقة للحياة والنفس البشرية.

ومثل الفقرة السابقة ماتحدث به على لسان الأهرام مخاطباً نابليون بعد أن احتل مصر ووصل إلى القاهرة يريد أن يسخر منه، ويؤكد له هزيمته القادمة لامحالة:

«... وما هذا الذي مسك فقدفت بخيرة رجالك في شرك لاحتلاص لهم منه؟ نعم إن أربعين قرناً مني تنظر إليكم، ولكنها تنظر في دهشة مبهوتة لأنها ترى أن حب العظمة والسلطان لا يزال ينقلب في الناس هوساً وجنوناً. إلك لو بطرت في سفحي وكان في استطاعتك أن تميز الأجساد البشرية، فهل تحس منهم من أحد أو تسمع لهم ركراً؟ من أنت إلى جانب هؤلاء؟ وماذا يكون جيشك بين هذه الحيووش؟! تريد أن تكون... إلخ» (٥٨). فهذا استطراد لاحاجة إليه شيئاً، ويمكن حذفه دون أن تتأثر الرواية، فضلاً عما فيه من خلط وتشويش حين ساوى جيووش المستعمرين الهكسوس واليونان والرومان بجيووش الفتح والصراع على الحكم (العرب، الفاطميين، الأيوبيين).

وفي هذه الإطار أيضاً، تأتي محاولاته للاستطراد في السرد من أجل التعمية على القارئ عبر موقفة شيئاً، كما فعل مثلاً في أول الفصل الثالث في «هاتف من الأندلس» حيث يقول:

«عرسنا على القارئ صورة لثائلة الدمشقية بقدر ما يستطيع القلم أن يصور وتركناه يستشف صفاتها وطبائعها وأسلوب حياتها من حديثها القياض الذبول، الجائر المذهب، الذي يطرق كل باب، ويسلك كل سبيل، ولا يريد أن تتجرع للقارئ بذكر مانع من حقيقة مزاجها وفلسفتها في الحياة حتى لا يفسد عليه نهج تفكيره...» (٥٩)، لقد كشف دون أن يدري عن أسلوبه في عرض شخصياته ولم يقدم شيئاً جديداً فيما بعد، لأنه قدم كل شيء تقريباً عن طبيعة هذه المرأة، وقد تبرع بالفعل بذكر حقيقتها ومزاجها وفلسفتها سلفاً.

يبدو أن أهم ما يميز الباء التي لدى «علي الحارم» هو حفاظه البالغة بالصياغة الأسلوبية في السرد، ولأن «الحارم» ينتمي إلى مدرسة اليبس في النشر الحديث، فإنه يختار المعاطة بعناية، ويبدل في صوره البلاغية جهداً وعناية فائقة، ويعتمد على كثير من التصمين والاقتناس، وهو قبل ذلك وبعد يحاول محلياً أن يكون وقياً للمنطوي بقول صوره وتعبيراته على نحو ملحوظ يمكن فيه أن يرصد «منطوياته» على مدى رواياته، وفي الأمثلة التالية ما يمكن أن نجد له شبيهاً مطابقاً في روايات «المنطوي» وقصصه، فهي «عادة رشيد» مثلاً نجد هذه العبارات والعبارات :

«ولزم داره أياماً، ليث حزنه لنفسه، ويرسل الدمع مدراراً دون أن يخاف رقيقاً أو مليحاً...»

«وجلس واما بنكت الأرض بعصاه...»

«وقد كانت تحب محمد حباً جماً، فيالآنكية العاشقين، يا مصيبة الحبيبين».

«- مسكين يا محمود! إن الزهرة التي سقيتها بدمك، وأدهأتها برهاتك وعرسها في سويداء قلبك، وكنت تعار من التسمم أن يمسك، ومن الطل أن يثمتها، ومن الشمس الصاحكة أن تداعب أوراقها، وكنت تنأى بها الأرواح وتتحدى البسائين - قد هبت عليها عاصفة هوجاء هزكتها هشيماً، واصطلحت عليها الأنوار فعدرتها خطماً. انظر إلي يا محمود فهل تراني كما كنت، أو كما كنت تحب أن أكون! الشياطين والصحة وجعل الروح، إني أحسن وأد رافدة في هراشي أن هذا السرير يعدو بي إلى الموت عدواً، وأود أن أملاً عيني من كل شيء في الحياة قبل أن أفارق الحياة!!».

«إنّ ذكرى ذلك اليوم جددت الحياة في نفسي، وجعلتني أحس أن كتاب حياتي لم ينفذ بعد، وأنه لا يزال به صحف كثيرة من بيض وسود...» (٦٠).

وفي «هاتف من الأندلس» نجد مثل هذه العبارة:

«... حتى إذا كانت ليلة حالكة السواد مريضة النجوم، سمع طارقاً على بابه، فأسرع للقاء عائشة محتلاً فرحاً بما سيبال من أحر...» (٦١).

وحفاوة المنطوق بالألفاظ واضحة، فهو يختارها بعناية - كما سقت الإشارة - وهو في ذلك يتابع أعلام البيان حين كانوا يجهدون أنفسهم في استخدام اللفظة المناسبة والأدق للمعنى الذي يريدون التعبير عنه. وقد كان حرص الجارم في هذا المجال واضحاً لدرجة أنه استخدم ألفاظاً مهجورة ومعدّات غريبة وحشية وتعبيرات غير مألوقة من قبيل: أساموا فيها سرح اللهو - الداء العقام - استكمل الطرف كله - حنقت الستين - تكاد تصاقب داره - امرأة خدير طبة لبيقة - ذمامه هم - كانت الريح رعرعاً - عنات تحته مقة - كأنه فواق المحتصر - المكان المرموق والخطر المرموق (٦٢)، استبحار العمران - فارعة الشذ - القطة ترمرم - قهقورت من أعلى الثقل إلى سفحة (٦٣).

وهذه الألفاظ والعبارات - وبعضها من المحفوظ التاريخي - تدخل في السياق أو في النسيج العام للأسلوب دون شذوذ أو تناقض، وبخاصة حين يطأعها من هم على دراية بمعناها، ولكن الأمر يختلف حين ننأمل الصور البلاغية التي تحفل بها روايات «الجارم» بصفة عامة، فإند نعثر على صور بياضية وبديعية، فيها الطريف، وفيها المحفوظ عن السابقين، وفيها أيضاً الرديء والسمج، وقد اهتم «الجارم» بهذه الصور لأن الصياغة الأسلوبية مجال مهارته الفنية الأدل في الرواية أو العمل الروائي... ومن أمثلة التشبيهات الطريفة تشبيهه البرد بالحب. نقول بائلة لولاده:

«إبه البرد يأسدني؟ حادريه ولا ينتهيبي نه إبه كالحب يبدأ حفيف الرفع صعيص الأثر، ثم يعطم ويستشري حتى يصبح داءً عصبلاً...» (٦٤)، وذلك التشبيه مع طرافته، وإبه يناسب مع الحالة التي كانت عليها «ولادة» حبيب بدأت علاقتها بان ريدون تأخذ طابعاً أكثر توطئاً وتقارباً.

ومن التشبيهات الطريقة أيضاً، تشبيهه ليد «عائشة بنت غائب» بقطعة الربد في يد الحادم «بلال»، يقول الجارم: «... وتعد إليه بدأ كانت في يده الحافية السوداء كقطعة من الربد في حفنة القار»^(٦٥)، والمارقة هنا واصحة للدلالة على مدى ما تتمتع به عائشة من جمال (ولاحظ دلالة اسم بلال على السوداء!).

ومع هذه الطرافة في التشبيه، فإن «الجارم» يتوسط في تشبيهات تتسم بعدم القدرة على تحقيق الجمال التعبيري، بل إنها تتسم بالسماجة والقل، ومنها قوله عن «بائنة» «أو لعلها كانت تشبه بيت شعر أصابه التحريف ونالت عليه أغاليط الرواة، حتى كاد يفقد وره ومعناه...»^(٦٦). هيت الشعر الذي أصابه التحريف ونالت عليه أغاليط الرواة لا يمثل الصورة التي عليها بائنة وهي في سن متأخرة فقدت فيها نصارة الشباب وربيع الحياة، فضلاً عن أن التشبيه ببيت الشعر المحرف بعيد عن أدهان عامة القراء، ولا يدركه إلا الذين بلغوا خطأ كبيراً من الثقافة في اللغة يدركون به الفارق بين البيت المحرف وغير المحرف، أو الذي أصابته أعاليط الرواة والذي نجا من هذه الأعاليط. كذلك فإن «الجارم» عندما يريد أن يتحدث عن آثار الجمال الباقية في «بائنة» بعد أن وصلت إلى سن الستين، فإنه يشبهها أكثر من تشبيهه: بالحديفة الدابلة، العود القديم، رسالة الغرام التي خط على ما فيها من عزل وسيف، وألقى علي ما بها من شكوى السهاد وتريح السفام^(٦٧). وواضح أن كثرة التشبيهات وقصورها عن تأدية المعنى الدقيق شكل عناء لا مبرر له، وكان يكفي تشبيه واحد جيد يعبر عن صورة نائلة في هذه المرحلة.

وفي تصوّر أن «الجارم» حين يتعامل مع «البديع» فإنه يجد استجابة سريعة وموفقة من قلمه، ولتقرأ هذه الفقرة التي يقول فيها:

«ويبدأ عهد الخذلان - والعياد بالله - من ولاية سليمان بن الحكم، الذي لقبوه بالمستعين بالله، وكانت أيامه شداداً تكاث، صعباً مشنومات، كرهات المبدأ والعائنة، قبيحة المنتهى والعائنة، دولة كهأها ذماً أن أنشأها «شائنة» ومرقتها «الإهرجة»!^(٦٨)»

فهو هنا يبدو متمكناً من اللغة تمكناً يجعله يستخدم «البديع» بسهولة وسلاسة، وكأنه

مهندس معمار يصنع الصيغاء أو الأرابيسك ويستخدمها بمهارة دور أن يخطئ في وضع لفظة مكان أخرى، مركزاً على الترادف والمقابلة والموازنة والمجانسة، وتلك سمة أخرى من سمات مدرسة البيان في النثر الحديث؛ تهدف إلى موسقة العبارة، واستنباط إيقاع داخلي جذاب، يؤكد المعنى الذي يهدف الكاتب إلى إبرازه وعرضه.

وستطبع أن نعثر على الكثير من الأمثلة المشابهة، ويكتفي بذكر المثالين التاليين:

«وتذكرت يوم الشور، يوم يفتح في الصور، ويبحث من في القبور» (٦٩).

«إنه خير ألف مرة من وزرائك المهاريل عبيد الحسان، الذين هم دائماً زينة المحافل وهزيمة الجحافل، والذين لا يحبون أن يروا كأساً فارغة أو مملوءة، فإن كانت فارغة ملئوها، وإن كانت مملوءة أفرغوها في بطونهم» (٧٠).

ومع هذا الثراء النديعي، فإننا للأسف نعثر على بعض الصور البديعية السحيقة والتي تنتمي للمحفوظ في عصور التدهور والتخلف الأدبي، ومنها على سبيل المثال:

«لقد عاد الضياء ظلاماً، والعزم أوهاماً، والسيف الصارم كهاماً» (٧١).

«ذهبت بالرسائل أمس إلى ابن جهور، وكل سطر بها فيه الموت القزام،

والكوارث الجسام» (٧٢).

ثمة ظاهرة أسلوبية ترتبط بما سبق في السرد الروائي لدى الجارم وهي التصعين والافتباس، من القرآن الكريم والشعر والأمثال، ويبدو التأثير القرآني واضحاً بقوة في مواضع كثيرة، فحين يصف قرطبة وطلاب العلم يقبلون عليها ويعدون من أقاصي الأرض يقول: «لعلهم يأتون منها يقبس أو يجدون على النار هدى» (٧٣) وهي مقتبسة عن الآية الكريمة: «لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ أَوْ أَجِدُوا عَلَى النَّارِ هُدًى» (٧٤).

وهذا التأثير له صلة بمنهج مدرسة البيان في النثر الحديث، حيث نحرص على الانسحاب للقرآن الكريم باعتباره رمزاً للنموذج الأعلى للأسلوب من ناحية، وباعتباره دليلاً على الشخصية العربية وتميزها من ناحية أخرى.

وعندما يعلق «الجارم» على عيث أهل قرطبة وتغاليهم في حب الحياة فإنه يقول:

«فما أغتتهم الذر ، وما حاكت بهم العبر والمثلثات ، إلى أن حرهم حب الحياة إلى الموت الذي لا صحو بعده» (٧٥) ، وهو يشير إلى قوله تعالى : ﴿ حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُصِرُّ الذَّرُّ ﴾ (٧٦) وقوله تعالى : ﴿ وَتَسْتَعِجِلُونَكَ بِالسَّيْفَةِ قَبْلَ الْحَسْبِ وَقَدْ خَلَّتْ مِنْ قَبْلِهِمُ الْمَثَلَتُ ﴾ (٧٧) .
 وحين يصف ما يصفه قبر القصر من حمور فإنه يقول : «وبقو القصر كل صنوف الشراب ، وكل رحيق مخنوم ، مراجه من تسييم» (٧٨) مثيراً إلى قوله تعالى : ﴿ يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْنُومٍ . خِزْفُهُ بِمِسْكِ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ . وَمِرَاجُهُ مِنْ تَسْيِيمٍ ﴾ (٧٩) .

أما التضمين بالشعر ، فقد أخذ حظه الوافر ، بل إنه يخصص حوارات لتقويم الشعر ونقده وإبداء الرأي فيه ، حتى من خلال الصور البلاغية ، كما أشرنا عند تشبيهه لثلاثة بيوت الشعر الذي دخله التحريف وأعاليط الرواة . وقد يأتي مقبولاً في معرض وصف الأحداث ، مثلاً فعل عند وصف شباب قرطبة واستنمر أقيم في اللهو والترف . «وكان لشبابها جولات أساموا فيها سرح اللهو ، واستنمروا إلى التعيم ، وأطلقوا العنان للذات حتى يقول شاعرهم :

لَاتَنَمِ وَأَغْنَمِ — تَنَمِ مِلَّةً يَوْمِ

إن تحت الشراب نوماً طويلاً !» (٨٠)

وكأنه يجد في الشعر مصداقاً لوصفه . أما توقعه عند تقويم الشعر ونقده ، فهو - من وجهة نظري مما لا يحتمله السرد الروائي ، ولعل تعليقه على بيتين لشاعر إشبيلي من خلال حديث «ولادة» من أوضح الأمثلة على ذلك .

«ثم أنشأت تشيد بشاعر إشبيلي سمته أبا بكر زعمت أن له عدلاً رقيقاً ، وأسلوباً باعماً ، وخيالاً لطيفاً ، وأنشدت له :

بأبداع الخلق بلا مرية وجهك فيه فتنة الناظرين

لا سيما إذ تلقي خطرة فيقلب الورد على الواسمين

ويعلق على ذلك من خلال «ولادة» بقوله :

«أما بيته الأول فهراء مكرر لم يرد به إلا اندحور على البيت الثاني ، وكلمة

بلامرية حشو سحيق، على أنى لأرى في البيت الثاني إلا معنى مبذولاً ملقى على الطرق، فتشبيه الخد بالورد والياسمين تشبيه قديم، سئم منه الشعر، ومجه الشعراء...» ولم يتوقف عند ذلك، بل إنه يتناول موقع «لاسيما» حيث يراها تشبه عبارات الفقهاء، ويقاربها - على لسان ولادة طبعاً - بشعر لابن زيدون، يقول فيه:

ألداعوك مجرب؟	أم لشاكوك طرب؟
يا قريباً حين ينأى	حاضراً حين يغيب؟
كيف يسأوك محب؟	زانة منك حب؟
إنما أنست نسيم	تلقاه القلوب ^(٨١)

وإذا كانت رواية «هاتف من الأندلس» قد حفلت بحشو عظيم من الشعر ونقده، فإن «عادة رشيد» تتجاوز ذلك إلى حد ما، بل إن الشعر هناك يكاد يكون موطئاً فنياً لخدمة الرواية، وبخاصة ماحاء على لسان شاعر رشيد وزجالها الشيخ «عبد الله البربير» كما سبقت الإشارة.

والى جانب التضمين بالشعر، فإن «الجارم» يصمم بالكثير من الأمثال والحكم، ومنها «سالت نعمتدا» «وإن كان يقصدني فلأمة الهبل»، «وطمت برأس صحرة لأومها كما يفعل الوعل الأحق»^(٨٢).

بل إنه يضمن ببعض الأمثال العامية، مثل «إن اليعيد عن العين بعيد عن القلب»^(٨٣) وواضح أن الاستشهاد أو التضمين ببعض هذه الأمثال جاء بعيداً عن تحقيق الهدف الفني، لقرابته عن جو السياق.

هنالك خطوة متقدمة لجأ إليها «الجارم» في سرده الروائي، وبه اعتماده على الموبولوج الداخلي أو الحديث إلى النص، وقد استخدمه بطريقة جيدة ومؤثرة في السيج الروائي، مثال ذلك حديث ابن زيدون إلى نفسه حول ولادة حين سارت مع ابن عبود من منافسه وعريمه في حبها، وقد لعبت به هواجس نفسه، وعصفت به لواعج حبه: أين أنا؟ وأين كنت؟ ومن هذه التي كانت يحاكي حتى أخذها هذا النحوس الطلعة، الأعم القفا، الوغد المأفوس؟ أهده ولادة؟ ولادة بنت المستكفي التي صورها الله

للجمال مثلاً، وجعلها للطرف عنواناً. ولادة التي حلفت لتكون نموذجاً لما أعد الله للمؤمنين من ثواب في جنات النعيم، ومعنى محمداً لما حاول الشعراء أن ييوجوا ببعصه فوق بهم الحيال، وضاق النظم، وعجرت الثقافية؟ وأين أنا منها؟ أين منها ذلك الشاعر التائه المضطرب، الذي أصاع ربحاً من شبيهه من غزل كاذب، ونعيم موهوب، وأبواب الجنة منه على قيد خطوات . . . إلخ» (٨٤).

بقي جانب مهم ينبغي الإشارة إليه وهو «الحوار»، حيث يلعب الحوار دوراً مهماً في البناء الروائي بصفة عامة، ويتراوح الحوار لدى الجارم بين نمطين، نمط طبيعي يتسق مع المسرد والأحداث، ونمط يبدو مملاً وطويلاً وفوق مستوى المتحاورين وأكبر من قدراتهم الثقافية. ومن النوع الأول مآدار بين أم ريبة، وأحياها من أبيها على الحمامي، حول رواحها من الحبرال «ميو» !

«- وهل قبل أبوها ؟

- قبل مسروراً، وسافر لبعث جهازاً يلقي بالجنرال .

- إنني لأعرف ما يعرفه الرجال، ولكنني غير مسرورة لهذا الزواج، لأنه زواج غير عادي، ولا أظن أنه ينتهي بخير .

- دعى الأمر لله .

- آمنت بالله لأرب سواه» . (٨٥)

وواضح أن العبارات غير طويلة، وجملها قصيرة، ومؤدية للمعنى في حيوية وحركة سريعة، مما جعل الحوار أقرب إلى الواقع والطبيعة، وكذلك نجد في النموذج التالي الملامح نصية للحوار الطبيعي الذي يتميز بالقصر والسرعة:

«جارية تقاخي ابن ريدون هيلقى نفسه على كرسي بجديه وقال وهو يلهث :

- أعوان ابن جهور؟

- نعم ياسيدي.

- ما عددهم ؟

- أربعة ياسيدي .

● هل يبدو على وجههم العيوس ؟

- هم دائماً عابسون ياسيدي .

● حينما تحدثوا إليك هل كان في كلامهم غلظة وخشونة ؟

- كانوا أشد غلظة من زبانية الجحيم .

فأطرق ابن زيدون طويلاً ، وأخذ يحنث نفسه » (٨٦).

ويمكن أن نرى نماذج كثيرة للشوع الثاني أو النمط الثاني ، والعقرات تطول إلى حد يبلع مقالة أو خطبة على لسان أحد المتحاورين ، ومن ذلك مقاله «محمود العسال» لزبيدة يرحوها أن توافق على خطبته :

« .. لقد وعدتني في آخر لقاء لنا ياربده أنك ، ستفكرين في الأمر ، وستصارحينني بما انتهى إليه رأيك ، وسألتك الرحمة بي فيما تفكرين ، والإشفاق علي فيما تخطعين ، والله مالفيتك بعدها إلا حفت أن أسألك عما هداك إليه التفكير من الحكم لي أو علي ، لأنني رأيت من الخير أن أعيش في نعمة من الشك ، وأن أستمر في مداعبة أمل واهن أضعف من أعاس المحتصر ، والذي قال : إن اليأس إحدى الراحتين لم يكن يعرف أن العاشق كما لعريق يتوكل على الثمامة ، وأنه لو لا مايلارم الحب من الرحاء والحواف لكان إحساساً حقيراً كإحساس الجوع والعطش . مصى شهران ياربيدة وأنا في هذا الشك ، فهل لديك اليوم كلمة أقوى بها أمني ، وأتوسم فيها وجه سعادتي ؟ لا نقولي : «لا» ياربيدة ، فإنه لم يبق لي إلا وتر واحد ضعيف من أوتر الأمل أعرف عليه أنشودة عرامي ، فإذا قطعته سكنت أنشودتي ، وسكنت معها نبضات قلبي . قولي «نعم» ، وإذا عرّ عليك أن نقولها فلانقولي «لا» فالتفتت إليه وقالت :

أنت لا تشك يا محمود أنني أحبك كما أحب أحي عليا ، وأنتي كنما فكرت في أمرك ارفع في بطري هذا الحب الأحموي الطاهر الشفاف على حبّ الزوجة لزوجها ، فأضمن به أن يذهب من يدي لأستبدل به حباً مادياً أرسياً ، ربما دام وربما لا يوم » (٨٧).

ويكاد الحوار هنا يتحول إلى خطبة يحنث الخطيب في حشد الأدلة والبراهين

والمؤثرات والمثيرات ليقع الطرف الآخر بمالديه ويحقق غايته ، وهو ما يرفع ببرة الرواية ويقلل من فرصة التأثير الفني الذي تستهدفه الرواية أساساً ..

وبلاحظ أن الكاتب هنا متأثر بمنهج المفلوطي في أسلوب رواياته المترجمة والمؤلفة، وبخاصة في السرد والحوار ، وفي هذا الحوار يفرق في الاستعطاف والرجاء ، إلى درجة الانهيار «العاطفي» أمام ، الطرف الآخر ، وهي على كل حال سمة بارزة من سمات المفلوطي تناولناها في موضع آخر (٨٨).

وفي رأيي أن ارتفاع مستوى الحوار على لسان بعض الشخصيات يعود إلى اهتمام «الجارم» بالصياغة الأسلوبية، وهي محور من محاور البيان، ألحّت عليه مدرسة البيان ، ورأت فيه مجال تفوق وابتكار .

٦ - لاشك أن «علي الجارم» برواياته التاريخية، أسهم إسهاماً جيداً ورائداً في تنشيط الذاكرة القومية والإسلامية معاضد حافل جمع إلى صور المعرة والمجد صوراً أخرى من الهريمة والقهر ، وبوساطة النوع الأول تتحدى الأجيال الحاضرة المحن وتجاوز الآلام ، وبالنوع الثاني تتغاضى عوامل التحلل والفاء ، وقد كانت عاطفته في هذا المجال قوية دافقة ، تنبص بالإيمان وتعز باليقين وتشتع بالأمل .

وإذا كان حفظه أنه عبر برواياته في فترة تعريب الرواية وتوطئتها في الأدب العربي، لتأتي حاملة بعض الملاحظات التي تؤثر في البناء الفني، فإن ذلك لا يقلل من قيمة الدور الرائد الذي لعبته في تقديم التاريخ العربي الإسلامي من وجهة نظر إسلامية صافية. ربما لأول مرة، في عصرنا الحديث، كما يحمد لها أنها حققت غايتها التربوية التي تغياها عند تأليفها في إطار من التشويق والأمل، وهو ما تحتاج إليه أمتنا في طريق نهضتها أو صحوتها القادمة بلاربيب إن شاء الله .

• • •

الهوامش

(١) علي الجارم (١٢٩٩ - ١٣٦٨ هـ / ١٨٨١ - ١٩٤٩ م)، ولد في رشيد بحيرة، من أسرة متدينة، وتعلم في الأزهر، ثم دار العلوم حيث تخرج منها سنة ١٩٠٨، واختير عضواً في بعثة علمية لدراسة القرية وعلم النفس، فدرس في جامعة «بونجهام» ببريطانيا وعاد إلى مصر سنة ١٩١٢، ليعمل في ميدان التدريس، وارتقى إلى وظيفة معيش أول اللغة العربية، وانتقل إلى دار العلوم ليصبح عميداً لها حتى إقالته على الصعيد في عام ١٩٤٢، وكان الجارم من أبرز أعضاء مجمع اللغة العربية بمصر، وقد ترك أثراً أدبية عديدة منها: ديوانه الشعري الذي يقع في أربعة أجزاء، وروايته التاريخية وكتبه المدرسية والتربوية والمترجمة (راجع الفصل الذي من أليات الأول في كتاب علي الجارم لمحمد عبد المعص حاطر - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧١ م).

(٢) نعل أوبر الأمثلة على الخلط والتشويه تبدو ههما كتبه «جرجي زيدان» تحت عنوان «روايات دريح الإسلام»، وكان تركيز «زيدان» على العلاقات العاطفية بين شعوب الروايات أكثر من تركيزه على معالجة الأحداث من أكبر عوامل الخلط والتشويه حيث بدت القصاص الكثرى مجرد غراميات رحيصة، ويبدو أن الأمر كان فوق طاقه بحكم ظروف عديدة، مماحتاج معالجة إلى مناسبة أخرى يصيق عنها المجال هنا.

(٣) لا شك أنه يحسب لمن تناولوا أحداث التاريخ الإسلامي وقصروا في تناولها، الفصل في تشبه الأذهان إلى ما يحويه هذا المجال من كنوز أدبية يمكن معالجتها والكتابة عنها بأكثر من أسلوب وصياغة.

(٤) كتب الجارم عشر روايات تاريخية، والعاشرة لم يكملها، والروايات العشر، هي: ١- مرح الوليد، حول أحد الحلفاء الأمويين. ٢- الشاعر الطموح ٣- جنة المطاف، وكتباها عن المتنبي ٤- فارس بني حمدان، عن سيف الدولة الحمداني ٥- سيده القصور، آخر أيام الدولة الفاطمية في مصر ٦- نجية المرادية، وتناول مرحلة الحملة الفرنسية على مصر وموقف المماليك ٧- غادة رشيد، عن الحملة الفرنسية وحملة فرير ٨- هاتف من الأندلس، حول ابن زيدون وولاده وحكام الطوائف. ٩- شاعر ملك، حول المصطفى بن عبد الأندلس. ١٠- قذيلة القبيص، عن شجرة الدر ولم يكملها الجارم (راجع: علي الجارم لحاطر ٧٠-٨١)، ويلاحظ أن الشعراء - والشعر - يحطون بصيب وهز في هذه الروايات

(٥) سنناقول هذه المقررات والألفاظ في سياق الحديث إن شا الله .

(٦) يلاحظ أن عدداً من هذه الروايات قد طبع في سلسلة أقرأ التي تصدرها دار المعارف، وهي سلسلة شعبية رخيصة الثمن (في زمانها)، وفراوها كثيرون ومعظمهم من الشباب، وقد اعتمدنا هنا بالنسبة لرواية «هاتف من الأندلس» على طبعة المطابع الأميرية بالقاهرة - ١٩٧٣، ورواية غادة رشيد - طبعة دار الشعب بالقاهرة ١٩٧٧.

(٧) هاتف من الأندلس: ص ٣.

(٨) الرواية: ص ٧.

(٩) الرواية: ص ٦.

(١٠) الرواية: الصفحة السابقة نفسها.

(١١) الرواية: ص ٨.

(١٢) الرواية: ص ٨ وما بعدها.

(١٣) الرواية: ص ١٢، ١٠.

(١٤) الرواية: ص ١٨.

(١٥) راجع: نفع الطيب: ٢٠٥/٤ - ٢٠٩، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر - د.ت - ص ٣٨ وما بعدها.

(١٦) هاتف من الأندلس: ص ٢٣.

(١٧) الرواية: ص ٢٥.

(١٨) الرواية: ص ٢٤.

(١٩) انظر مثلاً: ص ١٠٢، وتأمل حيلتها للحصول على رسائل ابن زيدون لعائشة والتي كانت تتخذها وسيلة ابتزاز وتهديد.

(٢٠) هاتف من الأندلس: ص ١٢٦.

(٢١) الرواية: ص ٤٤ وما بعدها.

(٢٢) الرواية: ص ١٥٨.

(٢٣) هاتف من الأندلس: ص ٣٠.

(٢٤) السابق: ص ٣٢، وانظر أيضاً: ١١٤.

(٢٥) السابق: ص ٤٤ وما بعدها.

(٢٦) انظر هاتف من الأندلس: ص ٨٤، ٨٥، وغادة رشيد: ص ١٧١، ١٧٤.

(٢٧) هاتف من الأندلس: ص ١٥٠.

(٢٨) رواية غادة رشيد: ص ٢٠٧، ٢٠٨.

(٢٩) لم أستطع التوصل إلى التاريخ الذي كتبت فيه الرواية بالرغم من أنها نشرت أول مرة في دار المعارف في ١٩٤٥، ويبدو لي أنها أول رواية بالقلم، وفي حدود مطالعاني لم أعثر على رواية أخرى تناولت الحملة الفرنسية على مصر.

(٣٠) غادة رشيد: ص ٩.

(٣١) السابق: ص ٦.

(٣٢) نفسه: ص ١٤٠.

(٣٣) عالج الأستاذ محمود محمد شاكر هذه المسألة تفصيلاً «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» - كتاب الهلال - أكتوبر ١٩٨٧ - ص ١٩٥، والكتاب هو المقدمة الجديدة التي أضافها لكتابة الشهرير «المنتبى» في طبعته الجديدة ١٩٨٧.

(٣٤) غادة رشيد: ص ١١٨.

(٣٥) السابق: ص ٩٦.

(٣٦) نفسه: ص ١٠٠ ومابعدا.

(٣٧) نفسه: ص ٥.

(٣٨) غادة رشيد: ص ٤٠ ومابعدا.

(٣٩) السابق: ص ١٠.

(٤٠) نفسه - ص ٢٠/٢١.

(٤١) نفسه: ص ٢٢.

(٤٢) غادة رشيد: ص ١٧١.

(٤٣) غادة رشيد: ص ١٩٥.

(٤٤) السابق: ص ١٥٨.

(٤٥) راجع الفصل السابع من رواية «غادة رشيد» وهو يدور حول الرجل وابنته، وسرى من سلوكهما وأقوالهما ما يؤكد أنهما قد أصبحا مصريين أو كادوا.

(٤٦) غادة رشيد: ص ٤٦.

(٤٧) السابق: ص ٢١٠.

(٤٨) السابق: ص ٢٢٧ - ونلاحظ أنها تقول في موضع «سأكون بجانب محمود، وسأجاهد في سبيل مصر جهاداً يصدني عليه أبتاؤها ص ١٧١».

(٤٩) ختام رواية غادة رشيد، ويلاحظ أن الناشر أضاف أبياتاً لتجل المؤلف (بدر الدين علي الجارم) يقول فيها متدداً بموقف «زبيدة» من «محمود»:

عصفت بك الأطماع والأيام
وتركت محموداً يصارع قلبه
وصببت فوق ضريحه دمع الهوى
وبعثت روحك في ثيابا روحه
وتهددت عن جفلك الأحلام
حتى ترفرف فوقك الأعلام
والحب والأمل البعيد حطام
فعلى شهابكما الرطب سلام

(٥٠) غادة رشيد: ص ١٧١ .

(٥١) السابق: ص ١٧٥ .

(٥٢) السابق: ص ١٢٤ .

(٥٣) السابق: ص ٣٩ .

(٥٤) غادة رشيد: ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٥٥) السابق ص ١٦٣ ، ١٦٤ .

(٥٦) غادة رشيد: ص ١٦١ .

(٥٧) هاتف من الأندلس: ص ٦٢ ، وانظر أيضاً ص ٨٨ في حديثه عن اختفاء الخزائن .

(٥٨) غادة رشيد: ص ٦١ .

(٥٩) هاتف من الأندلس: ص ٣٩ .

(٦٠) غادة رشيد: صفحات ١١١ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ٥٠ ، ٥٤ ، على التوالي .

(٦١) هاتف من الأندلس: ص ٢٠٠ .

(٦٢) السابق: صفحات ٤ ، ١٠ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٦٣ ، ١٥٢ ، ١٦٨ ، ١٧٦ على التوالي ،

وأسماؤا: رعا . سُرُح: السهل أو المكان المتبسط ومعنى أسماؤا سرح اللهو: قسّدوا أو ذهبوا

إلى أماكن اللهو . العقام: الذي لا يبرأ منه ، الطُرف: الحسن ، خلقت: بلغت ، تصّأب: نلى ، طبة:

ماهرة ، ليفة: ظريفة ، أمانة: بقية ، زعزعا: شديدة ، حقة: أثر ، فواق: شهقة ، الموموق: المحبوب .

(٦٣) غادة رشيد: صفحات ٤ ، ٦ ، ١٣ ، ٥٣ ، والسبحار: الشاع والنسائط ، فارعة: طويلة ، تزمزم:

تصوّت ، تهورت: وقعت .

ويلاحظ أنه كان يستخدم ألقاباً غير موقفة على الأقل في أيامنا ، كاستخدامه لفظة المتأمرين بدلاً

من كلمة الثوار والمجاهدين من أبناء مصر الذين يقاومون الحملة الفرنسية ويحاربونها ، وإن

كانت الكلمة صحيحة الاستعمال في ذاتها .

(٦٤) هاتف من الأندلس: ص ٢٧ .

(٦٥) السابق: ص ٢٠٢ .

(٦٦) السابق: ص ٢٥ .

(٦٧) السابق: ص ٢٤ ، ٢٥ .

- (٦٨) السابق: ص ١١ .
- (٦٩) غادة رشيد: ص ١٥٤ .
- (٧٠) هاتف من الأندلس: ص ٣٥ ، وقد أثرت أن أنقل الكلمات برسمها الإملائي كما وردت في الكتاب .
- (٧١) غادة رشيد: ص ١٩٦ .
- (٧٢) هاتف من الأندلس: ص ٩٦ . والقزام: السريع .
- (٧٣) السابق: ص ٥٣ .
- (٧٤) سورة طه: ١٠ .
- (٧٥) هاتف من الأندلس: ص ٤ .
- (٧٦) سورة القدر: ٥ .
- (٧٧) سورة الرعد: ٦ .
- (٧٨) هاتف من الأندلس: ص ٤١ ، وانظر أيضاً ص ٦٣ ، ٩١ ، وغادة رشيد: ص ٦٠ ، ١٨٦ ، بل إنه جمل «نيكلسون» الإنجليزي يتأثر بالأسلوب القرآني: غادة رشيد، ص ١٧٤ .
- (٧٩) سورة المطففين: ٢٥ - ٢٧ .
- (٨٠) هاتف من الأندلس: ص ٤ .
- (٨١) السابق: ص ٢٠ ، ٢١ . وانظر أيضاً صفحات ١٦ ، ١٦ ، ٥٥ .
- (٨٢) السابق: صفحات ١١٦ ، ١٢١ ، ١٣١ على الترتيب .
- (٨٣) غادة رشيد: ص ٢٢١ .
- (٨٤) هاتف من الأندلس: ص ٤٩ ، ٥٠ ، وانظر أيضاً ص ٥٢ ، ٥٣ .
- (٨٥) غادة رشيد: ص ١٠٥ .
- (٨٦) هاتف من الأندلس: ص ٩٦ .
- (٨٧) غادة رشيد: ص ١٧٠ ، وانظر أيضاً: ص ١٨ ، وهاتف من الأندلس: ص ٥٤ .
- (٨٨) انظر كتابي: مدرسة البيان في التلخيص الحديث، الباب الثالث، الفصل الأول، ص ٢٨٣ وما بعدها